الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي

عبدالقادر الرباعي*

* حصل على الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى من جامعة القاهرة عام ١٩٧٦.
يعمل مديرا لمركز الدراسات الإسلامية بجامعة اليرموك ـــ الأردن.

الملخص

يرتبط الطير في الشعر الجاهلي ارتباطا وثيقا بمعتقدات دينية غيبية بعيدة الجذور. وقد كان الإنسان ومصيره قطب هذه المعتقدات وأساسها الذي ترتد إليه العلاقات المختلفة في هذا المجال. فالإنسان في خوفه من الموت وفي شنه الحرب ضد أعدائه، وفي طلبه الثابت للخلود، وفي تفاؤله وتشاؤمه، كان يستذكر الطير، و يستدعي منه أحوالا وصورا مناسبة لكل مقام.

وهذا البحث محاولة لكشف أبعاد العلاقة بين الطير والمعتقد في العصر الجاهلي، من خلال شعر ذلك العصر، الذي تشكل بتأثير تلك العلاقة، ودلّ على معانيها؛ على عمق هذه المعاني وتعقيداتها وتشابكاتها. ومن أجل تحقيق الهدف أطل البحث على معتقدات شعوب أخرى، كشعب ما بين الرافدين، ليفيد من أسلوب تفكيرها، خصوصا ماله ارتباط بمصير الإنسان في حياته ومماته، والمهام التي كان يؤديها الطير في ذلك.

لقد توصل البحث إلى أن إنسان العصر الجاهلي نظر إلى الطير نظرة أسطورية تدعو للشؤم والموت حينا، وتدفع للفأل والحياة حينا آخر.

للطير في الشعر الجاهلي أهمية كبرى، ذلك لأنه يشكل بنية أساسية من أبنية العقلية الجاهلية بما فيها العقيدة الجاهلية، ونظرتها للإنسان الجاهلي وحقيقة وجوده في حياته وموته. لهذا كله استحق أن أقف عنده، وأن أستقصي جوانبه المختلفة. وقد كنت قبل فترة أفردت للجانب الحيواني منه بحثا انتهيت فيه إلى أن الإنسان الجاهلي بحاجاته الروحية كان وراء تشكيل ذلك الجانب وعلاقاته المتنوعة (١). ولما كانت العقيدة الوثنية، بكل ما تفرضه من ممارسات عملية لا منطقية في أحيان ليست قليلة، هي التي شكلت سلوك ذلك الإنسان كما تجلى في تراثه الشعري، رأيت أن أخصها ببحث منفرد. وقد شجعني على هذا أن كمية الشعر الذي يجمع بين الطير والعقيدة الجاهلية ليست قليلة، فضلا عن أنها قابلة لأن تكون كاشفة عن تجليات متعددة للعقلية الوثنية العربية.

— ١ —

من اللافت للنظر أن الشاعر الجاهلي أكثرَ من اقتران الطير بالموت الإنساني، وأقام من ذلك في شعره علاقات صورية متعددة ومختلفة في آن، فإذا أراد أن يعبر عن قتله عدوه جعل الطير تحجل حوله كقول ضمرة بن ضمرة:

وقِرنٍ تركتُ الطيرَ تحجِلُ حولَه عليه نجيعٌ من دمِ الجوف جاسدِ
(الضبي، ط ٤ : ٣٢٦)

أو قول عبدالمدان يصف خيله في المعركة التي انتصر فيها على بني كلاب:

فغادرنَ بَرّاً تحجلُ الطيرُ حوله ونجّى طُفيلاً في العَجاجةِ قَرْزَلُ(٢)
(شيخو، ١٩٦٧: ٨٧)

إذا نظرنا بعمق إلى اجتماع الإنسان والطير في البيتين السابقين وجدنا في اجتماعهما اجتماعا للموت والحياة معا، فالموت الإنساني الذي تمثله عبارة «نجيع من دم الجوف» في البيت الأول، تقابله نشوة الطير بحياة جاءته مع هذا الموت، وتمثلها في البيتين عبارة «تحجل الطير حوله». وعلى هذا يغدو الطير ممثلا النقيض الأكبر أو ربما العدو الألد للإنسان في البيتين. فالطير هنا يتلذذ بالموت الإنساني، ويطرب له، حتى غدا يتراقص حول الجثث الملقاة أمامه، فما الحجل المذكور في البيتين إلا نوع من الرقص الذي يعني، فيما يعني، إندغاما بالحياة المقبلة على فاعله.

لعل ظاهرة التقاء الطير بجثث القتلى من البشر استحوذت على خيال الشاعر الجاهلي حتى

بات يتابع مراحل هذا الالتقاء ويصوره باهتمام. لقد بدأها بفرحة الطير المتمثلة بحجلها حول القتيل، كما مر بنا، ثم انتقل يصورها عاكفة عليه كما في قول طرفة:

تُمْسِكُ الخيل على مكروهها حين لا يُمْسِكُ إلا ذو كرم
تَذَرُ الأبطالَ صرعى بينها تعكفُ العقبانُ فيها والرُّخَم
(ابن العبد، ١٩٨٠: ١٢٣)

وقول عنترة:
وقرنٍ قد تركتُ لدى مِكَرٍّ عليه سبائبُ كالأرجوان
تركتُ الطيرَ عاكفة عليه كما تَرْدى إلى العرس البواني(٣)
(ابن شداد، ١٩٧٠: ٢٩٦)

الطير في خيال الشاعر الجاهلي هو المستفيد الأكبر من الموت البشري، أو القتل البشري بمعنى أدق، لذا حرص هذا الشاعر على أن يؤكد هذه الحقيقة بابتداع صور شتى تخدمها. لقد جعل طرفة العقبان والرخم عاكفة على جثث الأبطال الذين صرعهم في ساحة الحرب، ومثله فعل عنترة إذ وصف قرنه من الأعداء وقد عكفت عليه الطير، وزاد على ذلك صورة مناقضة للموت هي صورة العرس وقد تدافعت إليه الجواري ترقص بابتهاج.

إن صورة عنترة هذا تؤكد مغزى صورتي ضمرة وعبدالمدان السابقتين، فالموت في ناحية قد يولد حياة في ناحية أخرى.

رأينا الطير جذلى بالقتل البشري لأن قوتها الذي يضمن لها البقاء غدا مضمونا، ورأيناها عاكفة على القتلى تلتهم ما طاب لها من لحومهم، وسنراها في أمثلة قادمة وقد امتلأت بطونها من هذا اللحم الكثير كما قال تأبط شراً:

تضحك الضبعُ لقتلى هُذيلٍ وترى الذئبَ لها يَسْتهِلُّ
وعتاقُ الطير تغدو بِطاناً تتخطاهُمُ، فما تستقلُّ
(أبو تمام، ١٩٥٥، ج ١ : ٤٨٧)

تشترك الضبع والذئب وعتاق الطير في نهش القتلى من هذيل، كما تشترك السباع والنسور في نهب لحوم القتلى من بني ذبيان، على حد قول عامر بن الطفيل، يخاطب مرة بن عوف الذبياني مفتخرا بإحداث مقتلة في قومه:

يا مُرّ قد كَلُبَ الزمان عليكُمُ ونكأْتُ قَرْحَتكُمْ، ولمّاً أنْكبِ
وتركتُ جمعَهُم بلابة ضَرْغَدٍ جَزَرَ السِّباع، وكلّ نسرٍ أهدب(٤)
(ابن الطفيل، ١٩٦٣: ١٥)

وقول بشر بن أبي خازم يصف مقتل رئيس بني قشير:
وَهُم تركوا رئيسَ بني قُشَيْرٍ شريحاً للضباعِ وللنُسورِ(٥)
(الأسدي، ١٩٧٢: ٢٣٢)

ما يهمنا قوله هنا هو تأكيد أن اقتران الطير التلقائي بالموت، وبالقتل البشري منه خاصة، قد أوحى للشاعر الجاهلي بأشكال قولية مختلفة، منها، إضافة إلى ما سبق، تخيل حالات سلوكية للطير، كتتبعها الجيوش الغازية، مثلما قال النابغة يصف تعلق عصائب من الطير بجيش ممدوحيه، فهي تتبعهم في غزواتهم، لأنها اعتادت أن تتغذى على جثث أعدائهم بعد أن يبددوهم ويتركوا أكثرهم قتلى منثورين في ساحة الوغى:
إذا ما غَزَوْا بالجيش حلّقَ فوقَهُمْ عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ
(الذبياني، ١٩٧٦: ٤٦)

ومثلما قال الأفوه الأودي يصف تتبع الطير لقومه، ثقة منها أنها ستجد قوتها من دم القتلى على أيديهم:

وترى الطيرَ على آثارِنا رأْيَ عَيْنٍ ثقةً أن ستُمار(٦)
(الأودي، بدون تاريخ: ١٣)

وكذلك تخيل حالات سلوكية أخرى خاصة بناس ذلك العصر، كخوفهم من تخطف الطير لهم بعد موتهم، أو قتلهم وتركهم في العراء دون أن تدفن جثثهم. قال دريد بن الصمة الجشمي يصور هذا الخوف عند أعدائه:

ومرّةَ قد أخرجْنَهُمْ فتركْنهُمْ يَرُوغونَ بالصَّلْعاءِ روغَ الثَّعالبِ
وأشجعَ قد أدركْنَهُمْ فتركْنَهُمْ يخافونَ خَطْفَ الطيرِ من كلِّ جانبِ
(الجشمي، ١٩٨١: ٢٨)

تشكل الأمثلة السابقة ظاهرة عامة في العصر الجاهلي، هي خوف إنسان ذلك العصر من أن تترك جثته بعد الموت دونما دفن فتتخطفها الطير. ولو تعمقنا المسألة جيدا لوجدنا أن هذا الخوف

كان عاما عندهم. فهو ــ في الأمثلة السابقة ــ عند الشاعر مثلما هو عند عدوه بالرغم من أن الشعراء كانوا يلصقونه بأعدائهم فقط، وذلك لأن الأمر منوط بدوافع هذا الخوف لدى الإنسان الجاهلي بشكل عام، فمن يدخل معركة لا يضمن عدم القتل، ومن يقتل في معركة معرض لأن تظل جثته في العراء يتخطفها الطير. وفي هذا يستوي قائلو الشعر السابق وأعداؤهم. وبناء على هذا فإن البحث الحقيقي يجب أن يكون في كشف أسباب هذ الخوف العام، خصوصا أن القتيل ــ منطقا ــ لا يهمه اتخطفته الطير أم دفن في باطن الأرض.

قد يكون للمسألة وجه آخر مرتبط بمعتقد جاهلي حول مصير الإنسان بعد موته. ولعل بعضا من ممارساتهم يوحي لنا ببعض هذا المعتقد، جاء أنه «كان بعض العرب إذا حضره الموت يقول لولده: ادفنوا معي راحلتي حتى أحشر عليها فإن لم تفعلوا حشرت على رجلي.. وكانوا يربطون الناقة معكوسة الرأس إلى مؤخرها مما يلي ظهرها أو مما يلي كلكلها وبطنها، ويأخذون وليه فيشدون وسطها ويقلدونها عنق الناقة ويتركونها حتى تموت عند القبر، ويسمون الناقة بلية، والخيط الذي تشد به ولية»..

(الشهرستاني، ١٩٦٨، ج٢ : ٨٩)

وقد ذكر البلية بعض الشعراء منهم جريبة بن الأشيم الأسدي يوصي ابنه سعدا:

يا سعدُ إمّا أهلِكَنّ فإنّني ... أوصيك، إنَّ أخا الْوَصَاةِ الأقربُ
لا تتركَنَّ أباك يَعْثُرُ راجلاً ... في الحشْرِ يُصْرعُ لليدين ويُنْكبُ
واحْمل أباك على بعيرٍ صالحٍ ... وابْغِ المَطيةَ إنه هو أصوبُ
ولعلّ لي مما تركتُ مَطيةً ... في الحشر أركَبُها إذا قِيل اركبوا

(الشهرستاني، ١٩٦٨: ٨٩)

وعمرو بن زيد بن المتمني يوصى ابنه عند موته:

أبنيّ زودني إذا فارقتني ... في القبر راحلةً برَحْلٍ قاتِرِ
للبعثِ أركَبُها إذا قيل اظْعَنُوا ... مُتَساوِقينَ معاً لِحَشْرِ الحاشِرِ(٧)

(الشهرستاني، ١٩٦٨: ٧٩)

ويبدو أن هذا الفعل مرتبط باعتقاد «قوم من العرب في الجاهلية آمنوا بالرجعة: أي الرجوع إلى الدنيا بعد الموت، فيقولون إن الميت يرجع إلى الدنيا كرة أخرى، ويكون فيها حيا كما كان» ولعل هذه العقيدة هي التي حملت بعض الجاهليين على دفن الطعام وما يحتاجه الإنسان في حياته إليه مع الميت في قبره، ظنا منهم أنه سيرجع ثانية إلى هذه الدنيا فيستفيد منها، فلا يكون «معدما فقيرا» (على، ١٩٨٠: ١٤٢).

فالخوف من أن يبعث الإنسان الجاهلي «معدما فقيرا» أو أن يحشر على رجله بدلا من أن يحشر راكبا، دليل على حرص ذلك الإنسان في أن يكون على أحسن حال في الموت وما بعد الموت، يؤيد هذا ما قيل عن «حمل أهل القبور على التشدد في المحافظة على القبر وعلى ضرورة بقائه ودوامه... وعلى عدم السماح بدفن أحد في قبر، إلا إذا كان من أهل صاحب القبر ومن ذوي رحمه، حتى لا يتأذى الميت من وجود الغرباء، وليستأنس بأهله وبذوي قرابته مرة أخرى بعد عودة الحياة إليه، فيرى نفسه محشورا معهم، ومع من أحبه في حياته عائشا معهم كما كان قد عاش معهم» (علي، ١٩٨٠ : ١٣١ ـ ١٣٢).

ويبدو أن مثل هذا الاعتقاد كان عند شعوب أخرى قديمة، فقد ذكر بعض الباحثين أن سكان العراق في «فترة الألف السادس قبل الميلاد.. كانوا يعتقدون بأن الحياة تعود إلى الإنسان بعد دفنه، ولذلك كانوا يضعون معه الحاجات الأساسية التي يحتاجها بعد عودة الحياة له» (رشيد، ١٩٨٥، ج١ : ١٨٧).

فهذه الأقوال التي تصف اعتقاد سكان العراق وبعض أهل الجاهلية قديما توحي بأنهم كانوا يؤمنون بعودة الميت إلى الحياة جسدا وروحا. والظاهر أنه اعتقاد قديم تعدل وتطور مع الزمن، فأصبح سكان العراق بعد مدة منه يعتقدون «أن الميت لا يعود هو نفسه ثانية إلى الحياة بل الذي يعود منه هو الروح، وأن الذي يعيش الحياة الأخرى هي الروح وليس الجسد» (رشيد، ١٩٨٥ : ١٧٨).

وقد كان لهذا الاعتقاد مثيل عند الجاهلين، فقد ورد أنهم كانوا يزعمون «أن الإنسان إذا مات أو قتل تتطور نفسه في صورة طائر تصرخ مستوحشة لجسدها.. وتقول العرب إن هذا الطائر يكون صغيرا ثم يكبر حتى يصير في قدر البوم ويسمونه الهام، واحدة هامة، وهو يتوحش ويصيح، ويوجد في الديار المعطلة والنواويس(٨)، وحيث مصارع القتلى وأحداث الأموات، ويقولون: إنه لا يزال عند ولد الميت ومخلفيه ليعلم ما يكون بعده فيخبره (٩) (النويري، ١٩١٦، ج ١٠: ٢٨٦).

ويظهر أن الاعتقاد بعودة الحياة إلى روح الميت دون جسده جاء عند الجاهليين مثلما جاء عند العراقيين القدامى، تاليا للاعتقاد الأول بعودة الحياة إلى الروح والجسد معا. فالدلائل تشير إلى أن الجاهليين كانوا على هذا الاعتقاد حين جاء الإسلام. ومن أهم هذه الدلائل قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا هام، لا هام» (ابن حنبل، ١٩٦٩، ج٢ : ٤٢١).

إذن هناك تشابه واضح بين منطلقات العقيدة عند كل من أهل الرافدين القدامى وأهل

الجاهلية من العرب، لذا فإن الأساس الاعتقادي في المحافظة على الميت يمكن أن يكون واحدا أو متشابها عندهم. لقد جاء في تفسير حرص العراقيين القدامى على سلامة جسد الميت أنهم كانوا يعتقدون بأن «الاشخاص الذين يموتون موتا غير طبيعي، أو أن جثثهم تترك بلا دفن، فإن أرواحهم تتعذب، وتتحول إلى قوة شيطانية، وتخرج من العالم السفلى وتصعد إلى العالم العلوي، وتقلق راحة الأحياء على الأرض» (رشيد، ١٩٨٥: ١٧٨).

وإذا عدنا ــ بناء على هذا ــ إلى تفسير حرص الجاهليين على دفن الميت وخوفهم من تخطف الطير لهم إذا ما تركت جثثهم في العراء، يصبح مثل هذا التفسير سهلا، قد يكونون أرادوا ــ استنادا إلى الاعتقاد الأول بعودة الحياة إلى الجسد والروح معا ــ أن تعود الحياة إلى الجسد وهو سليم غير مشوه، كما أرادوا أن يبعث الإنسان راكبا غير راجل وغنيا غير معدم، وقد يكونون أرادوا ــ استنادا إلى الاعتقاد الثاني بعودة الحياة إلى الروح دون الجسد ــ ألا تتعذب أرواحهم وتتحول إلى قوى شيطانية شأنهم في هذا شأن العراقيين القدامى كما لاحظنا.

ــ ٢ ــ

كانت الحرب من المسائل التي تسيطر على حياة الناس في العصر الجاهلي، وتملي عليهم أفكارا ومشاعر في الحياة والموت. لقد رأينا الأمثلة الشعرية في الفقرة السابقة مستمدة من جو الحرب. و يبدو أن الحرب كانت تعني عندهم حياة إنسان وموت عدوه، وأن البطولة تعني الانتصار على العدو أو اكتساب الحياة، كان الشاعر في الأمثلة السابقة هو المنتصر أو الرابح دوما، وكان عدوه هو الخاسر في دنياه ومماته. لكن انتصار الشاعر ــ كما أظهره الشعر السابق ــ كان فوزا في الدنيا، فهل يستند هذا الفوز إلى معتقد يربط صاحبه بمصيره بعد الموت؟ سؤال قد تجيب عنه الأمثلة الشعرية التالية، التي تتحدث عن الأفعال البطولية للشاعر أو من يمثلهم.

كانت علاقة الإنسان الجاهلي بالطير مميزة في مجال الحرب ــ كما قلنا ــ وقد انعكس هذا في الشعر انعكاسا بيّنا: فكثرت المقابلات الشعرية بين الفرسان وعتاق الطير أو جوارحها. من ذلك قول المنخل اليشكري:

وعلى الجيادِ المُضْمَرا   تِ فوارسٌ مثلُ الصُّقور
يَخْرُجْنَ من خَللِ الغُبَا   رِ يَجِفْنَ بالنَّعَمِ الكثير[١١]
(ابو تمام، ١٩٥٥، ج١: ٢٩٣)

وقول الأسود بن يعفر:

ومَــربــأ كــالــزُّجِّ أشــرفْــتُــهُ   والـشـمـسُ قـد كـادتْ ولـم تَـغْـرُبِ
تـلـفُّـنـي الـريـحُ على رأسِـهِ   كـأنـنـي صـقـرٌ على مَـرقَـبِ
(ابن يعفر، ١٩٦٨ : ٢٢)

فالمنخل، وهو يقارن بين الفوارس والصقور في القوة، اهتم أيضا بالخيل التي تحملهم، فجعلها مضمرات لتكون أقدر على الحركة السريعة. ولما اجتمع الفرسان الأقوياء إلى الخيل الخفيفة الحركة تحصلت الغاية الكبرى من الحرب، وهي الفوز بالغنيمة أو اكتساب الحياة.

أما الأسود فقارن بين ذاته والصقر، قوة وبعد نظر، ولذلك اهتم بالمكان العالي الذي ينظر منه إلى غيره ممن هم في أمكنة أخفض. ولهذا ذكر الشمس شعورا منه أنه في مكان يقترب منها، والريح شعورا منه أنه يتساوى معها انفتاح نفس أو تحرر ذات. وكل ذلك مرتبط بشعور أنه، بقوته التي تعادل قوة الصقر، امتلك الحياة.

لا خلاف في أن كلا من الشاعرين أراد أن يعبر عن عظمة الإنسان في حياته، وهو يقارن بينه وبين الصقر من الطير، لكن وظيفة هذه المقارنة عند كل منهما اتجهت اتجاها مخالفا لاتجاهها عند الآخر، وهذا يعني أن نموذج المنخل يفترق عن نموذج الأسود في جزئيات الدلالة، وهذا منطقي ما دام التشكيل اللفظي في كل من النموذجين مختلفاً. إن هذا يجعلنا ننظر إلى تعدد وظائف المقارنة بين الإنسان والطير عامة، والمقارنة بينه وبين الصقر أو عتاق الطير خاصة. ولعل هذا يقودنا إلى جانب جديدة من تشكيل هذ المقارنة شعريا.

كان المثالان يصوران الصقر في وضع مفرد خال من الوصف الشكلي أو الحركي، لكن هناك أمثلة أخرى يبرز فيها وهو منقض على فريسته، منها قول أبي خراش:

كـأنـي إذْ عَـدَوْا ضـمَّـنـتُ بَـزّي   مـن الـعـقـبـان خـائـتـةً طـلـوبـا
جـريـمـةَ نـاهـضٍ في رأس نـيـق   تـرى لـعـظـام مـا جَـمَـعَتْ صليبا
رأتْ قَـنَـصـاً على فُـوتٍ فـضـمّـتْ   إلى حَـيْـزومِـهـا ريـشـاً رَطـيـبـا
فـلاقَـتْـه بِـبَـلْـقـعـةٍ بـرازٍ   فـصـادَمَ بين عـيـنـيْـهـا الـجَـنـوُبـا
مَـتَـغْـنـا مـن عـديٍّ بـنـي حـنـيـفٍ   صحاب مضرَّس وابْنَـيْ شعـوبـا[١٢]
(الهذليون، ١٩٦٥، ج٢: ١٣٣)

همّ الشاعر هو أن يمنع اندفاع بني حنيف الذين كانوا أعداءه ــ كما يبدو، أو سد منافذ الحياة عليهم. ولم يجد وسيلة إلى ذلك خيرا من مبادرتهم بالقوة التي يملك، وهي قوة لم يجد لها مثيلا إلا قوة العقاب في حال انقضاضها. إن العظام المنتشرة في «رأس نيق» لدلالة على طول تجربتها في الصيد، وهذا يؤكد صدق انقضاضها وفوزها بما تريد من حياة، كأن الشاعر أراد القول بأنه مجرب حروب كان فيها ناجحا، ولن يكون قنصه اليوم في بني حنيف إلا تجربة جديدة ناجحة. إنه يرى في انقضاض الصقر حركة قابلة لأن تتحول، في الخيال، إلى حركة إنسانية ينفذها في الحرب قائد مجموعات هي له كالريش للعقاب (١٣)،فإذا ما أراد الهجوم على عدوه ضمها معا، وحرّكها معا حركة رأسية قادرة على اختراق عدوه وتمزيقه، تماما كما تضم العقاب ريشها لحظة الانقضاض. إن هذا الوضع يعطيه سرعة في العدو، و يوفر له مفاجأة تذهل الخصم، وتمنعه من المقاومة أو الهرب.

لقد قارن حاجز بن عوف الأزدي بين الإنسان والعقاب كما فعل أبو خراش، فهل اتفق الشاعران في توجيه المقارنة أو اختلفا؟ قال حاجز:

ومرقبةٍ نُميتُ إلى ذُراها ... يقصِّر دونَها السبطُ الوسيمُ
علوتُ قَذالَها وهبطتُ منها ... إلى أخرى لقلَّتِها طَميمُ
فلَمْ يَقصُرْ بها باعي ولكنْ ... كما تنقضُّ ضاريةٌ لحومُ
من النَّمِر الظُّهورِ كأنَّ فاها ... إذا آنَحَتْ على شيء قَدُومُ(٤)

يبدو أن الشاعر كان مشغولا بالمقارنة بينه وبين الشاب المنعم، خصوصا أنه كان من الصعاليك وعدائي العرب (الأصفهاني، ج ١٣ : ٢٠٩). كان، في الواقع، يعيش حياة صعبة إذا ما قيست بمعاش ذلك الشاب «السبط الوسيم» لكنه ــ على صعيد القيمة ــ يريد أن يصل إلى أنه الأقدر والأجمل، ذلك أن مكانه الثابت هو قمم الجبال حتى أصبح ينتمي لهذه القمم التي لا يستطيع ذلك الشاب المنعم الوصول إليها.ثم يتابع فعله الماجد فهو لا يستطيع أن يستقر إلا فوق تلك القمم. وهو إن اضطر للحركة فإنما تكون حركته من قمة إلى قمة تفوقها علوا، وإذا كان في حركته هذه هبوط فإن هذا الهبوط لم يكن عن قصر في باع أو عزيمة، ولكنه انقضاض شبيه بانقضاض العقاب على فريسته. وهو يقوم بمثل هذا الفعل بين الحين والآخر حتى يظل مؤهلا للعيش فوق القمة. قد يكون هبوطه هبوطا في المكان، لكنه، في الحقيقة، ارتفاع بالقيمة إلى أعلى أعاليها، لأنه بانقضاضه هذا يغذي جانب العزة في نفسه، والتفوق على كل من يحاول انتزاع مكانه أو مكانته.

من الملاحظ أن طبيعة وصفه فاه العقاب وتشبيهه إياه بالقدوم، آلة القتل الرهيبة، صادرة

عن إنسان يؤمن بأن صاحب المكان العالي لابد له ــ أحيانا ــ من استخدام البطش العنيف حتى يظل قادرا على الاحتفاظ به. واعتقد أن هذا المبدأ عام أو ــ على الأقل ــ غالب في عصر الشاعر.

يختلف نموذج الأزدي هذا ــ على أية حال ــ عن نموذج أبي خراش، وذلك لأن هدف كل منهما في عقد المقارنة بين العقاب والإنسان مختلف عن هدف الآخر. يحكي نموذج أبي خراش قصة صدام بينه وقومه من جهة، وبين «بني حنيف صحاب مضرس وابني سعوبا» من جهة ثانية. وأما نموذج الأزدي فيحكي قصة اختلاف حياته عن حياة المنعمين من أقرانه الشباب. لقد وجه هدف كل من النموذجين تشكيل الحدث أو الصورة، فبينما نجد أبا خراش يهتم بوصف خطة الانقضاض الناجحة في إيقاف اندفاع أعدائه، نجد حاجزا يهتم بوصف تنقله فوق المكان المرتفع والمكان الهابط ليؤكد قسوة الحياة وتقلبها، وليؤكد احتفاظه، مع هذه القسوة، بالانتساب إلى القمم دائما.

لم تكن مقارنة الإنسان بالطير في مجال الحرب تقف عند الفروسية أو الجرأة الإنسانية، التي اقتضت حضور الصقر في كثير من النماذج الشعرية(١٥)، ولكنها تثير بالمقابل خذلان بعض الناس أو جبنهم عن طريق استحضار ما يخدم هذه الفكرة من طير يتضاد تماما مع الصقر، من ذلك مقارنتهم الجبان بالحباري، التي إن رأت صقرا تسلح، كقول أوس بن علفاء يهجو رجلا كان قد هجا بني تميم:

وهم تركوك أسلح من حبارى رأت صقرا، وأشرد من نعام
(الأصمعي، ١٩٧٥: ٢٣٣)

وقول زهير بن أبي سلمى يهدد من ينوي له شراً:
وَمَنْ يَتَخَرَّمْ لي المناطِقَ ظالما فَيَتَجْرِ إلى شاو بعيدٍ ويسبحُ
يكن كالحَبارى إن أصيبتْ فمثلُها أصيبَ وإن تَفْلَتْ من الصقر تسلَحُ
(ابن أبي سلمى، ١٩٦٤: ٣٤٤)

ومن ذلك أيضا مقارنتهم الهمل من الناس ببغاث الطير الذي يخشى الصقر، كقول دريد ابن الصمة يذكر بالسوء عدواً له:

أَيا حَكَمَ السّوءات لا تَهْجُ واضْطَجِعْ فهل أنت إذْ هاجيت إلا من الخضر

وهـل أنـت إلا بـيـضـةٌ حـان فـرخُـهـا   ثَـوَتْ في سُـلـوخ الـطـير في بـلَـدٍ قَـفـر
حـواهـا بـغـاثُ شرِّ طـيـرٍ عـلـمتُـهـا   وَسلاءُ لـيـستْ من عُقابٍ ولا نَسْرِ(١٦)
(الجشمي، ١٩٨١: ٧١)

وقول الأفوه الأودي:
وتـرى الـفـوارسَ مـن مخـافـةِ رُمْـحِـهِ   مـثـلَ الـبُـغـاثِ خَـشِـيـنَ وَقْعَ الأجْدَلِ
(الأودي، بدون تاريخ: ٩٥)

إن المقارنة بين الإنسان الصقر، والإنسان الحبارى أو البغات هي مقارنة في القيمة، وقد يكون لهذه المقارنة أساس عقدي سنناقشه تاليا، ولكن يحسن أن نتوقف عند المثال التالي الذي يعمق مغزى المقارنة في النفس. قال دريد بن الصمة يهدد عدوه:

فـلـو ثَـقِـفْـتُـكَ وسْط الـقوم ترصُدُني   إذاً تـلـبّـس مـنـك الـعِـرضُ بـالحقـب
ومـا سـمـعـتُ بـصَـقـرٍ ظـل يرصدُه   من قبل هذا بجنب المَرْج من خَرب (١٧)
(الجشمي، ١٩٨١: ٣١)

من الواضح أن الشاعر يريد السخرية والهزء من مطاولة ذلك المجهول له فهي ليست أكثر من مطاولة الحبارى الضعيف للصقر القاهر.

وفي مجال الارتباط بين الإنسان والطائر في وصف الحرب نذكر المقارنة الواسعة التي عقدها الشعراء بين الطير ولواء الجيش، لقد ألّح على هذه المقارنة كثير من الشعراء، ولكن كل واحد خصّ الطير بحالة. من هؤلاء سحيم الذي اكتفى بإثارة المشابهة العامة. قال:

ونـحـن حَـلَلْـنـا الجَـزع حـيـث عـلـمتُـمُ   وقـد أحْـجَـمَـتْ عـنـهُ تمـيـمٌ وعـامرُ
بـجـأواءَ جمـهـورٍ كـأنَّ عُـقـابَـهـا   إذا رُفِـعَـتْ في قُـلـةِ الـرمح طـائـرُ
(عبد بني الحسحاس، ١٩٥٠: ٣٨)

فسحيم يحدثنا عن الراية أكثر من حديثه عن الطائر. وقد عرفنا أن راية الجيش ترفع عند قومه على قلة الرمح لتكون مرئية، ولتدل على ثباتهم في المعركة، وعلى عزتهم أمام الأعداء. أما عنترة، وبشر بن أبي خازم، والطفيل الغنوي فقد نظروا إلى تقلب الطائر في الجو، ومثّلوه بتقلب اللواء، فقال الأول يصف راية كتائب الجيش:

كتائب تزجى فوق كل كتيبة   لواء كظل الطائر المتقلب
(ابن شداد، ١٩٧٠: ٢٧٩)(١٨)

وقال الثاني يصف الراية التي تهتدي بها الظعائن:
لهم ظَعَنات يَهتَدِينَ برايةٍ   كما يَسْتَقِلُّ الطائرُ المتقلّبُ
(الأسدي، ١٩٧٢: ١١)

وقال الثالث يصف تقلب لواء قومه في ديار الأعداء:
فما بَرِحُوا حتى رأوْا في ديارهم   لواءً كظِلِّ الطائر المُتَقلِّبِ
(الغنوي، ١٩٦٨: ٧٧)

وتقلب الطائر في الجو، كما أوحى بيت طفيل، يشعر بالنصر والزهو والفرح. إن هذا المعنى يمكن أن يستنتج من المثالين السابقين، فمثال عنترة يشعر بالقوة أو الزهو بها بعد أن تجمعت الكتائب على هدف واحد، ومثال بشر يوحى بأن الراية هي التي تجمع المتباعدين أو المتفرقين. وفي التجمع حول الراية شعور بأهمية اللقاء والفرحة به. أما مثال الطفيل فيضم المعاني السابقة، ففيه معنى القوة والزهو بها، لأنه ذكر اللواء بعد النصر على الأعداء ورفعه عاليا في ديارهم.

وأما الأعشى في قوله:
ولقد شهدتُ الجيش تَخْـ   ـفِقُ فوق سيدهم عُقَابُهُ
(الأعشى، ١٨٧٤: ٣٤١)

وعامر بن الطفيل في قوله:
فوارسُ من مُنَوَّلةٍ غيرِ ميلٍ   ومرَّةَ فوق جَمْعِهِمُ العُقابُ
(ابن الطفيل، ١٩٦٣: ٢٣)

وعبيد بن الأبرص في قوله:
ولَرُبَّ سَيِّد مَعْشَرٍ   ضَخْمِ الدَّسيعةِ قد رَمَيْنا
عِقْبانُه بظلال عِقْـ   ـبانٍ تَيَمَّمَ ما نَوَيْنا
حتى تركْنا شِلْوَهُ   جَزَرَ السِّباع وقد مَضَيْنا
(ابن الأبرص، بدون تاريخ: ١٤٣)

فوحدوا في أبياتهم الشعرية السابقة بين العقاب واللواء، بتسميتهم الثاني باسم الأول. لقد

أصبحت كلمة «عقبان» في البيت الثاني من أبيات دريد، علما على الرايات لدى الفئتين المتحاربتين. وضرب العقبان يعني تحطيم حامليها والانتصار عليهم.

وقد استعار بعض الشعراء صورا من الطير وهو يصف بعض أدوات السلاح. من هؤلاء زيد الخيل الذي أراد أن يصف شفرة سيفه بالمضاء فجعل سيفه نونا «تزل الطير عن قذفاتها» إذ قال:

وَنُونٍ تَزِلُّ الطَّيْرُ عَنْ قَذَفَاتِهَا   وَتَرْمِي أَمَامَ السَّهْلِ بِالصَّدْعِ وَالغَفْرِ(١٩)
(الخيل، بدون تاريخ: ٧٢)

والشنفرى الذي جعل كسوة سهمه الأزرق من ريش النسر، وموضع الوتر من السهم كعرقوب القطاة فقال:

ومستبسلٍ ضافي القميص ضَمَمْتُه   بأزرقَ لا نَكْسٍ ولا مُتَعَوِّجِ
عليه نُساريٌّ على خَوْطِ نَبْعَةٍ   وفوقٍ كعرقوبِ القطاةِ مُدَحْرجِ(٢٠)
(الشنفرى، بدون تاريخ: ٣٤)

وحري بن ضمرة الذي جعل رمحه «كمريء القطاة» فقال:

بكفَّيْ حُسامٍ ما نبا عن ضريبةٍ   وَنَبْعيَّةٍ مما نَجُودُ عُلَيِّب
أمرّ لها مربوعٌ متن كأنّهُ   مريءُ قطاةٍ لَمّه المتعقب(٢١)
(المعيني، ١٩٨٢: ٣٠٧ — ٣٠٨)

ومنهم أيضا رجل من عبدالقيس شبه سنان رمحه بخرطوم نسر إذ قال مفتخرا بقتله عدوه:

تركتُ الرمحَ يبرقُ في صَلاهُ   كأنَّ سنانَهُ خرطومُ نَسْرِ(٢٢)
(الضبي، ط ٤: ٧١)

كان الشعراء في الأمثلة السابقة يحرصون على العودة إلى عالمين أساسيين هما الحرب، والطير: النسر منه خاصة. لقد قرنوهما معا، وكرّروا ذلك في نماذج شعرية، أحدثوا فيها معاني ذات طبيعة خاصة، لعلّ لما احدثوه من معان في هذه النماذج ارتباطا روحيا يشد الإنسان إلى لون من ألوان العقيدة المتجذرة داخلة على نحو ما سنوضح الآن.

كانت مشكلة الخلود أو طلب الحياة الدائمة تؤرق الإنسان القديم على قدر تأريق الموت له. فمنذ بداية الخلق كان الخلود غاية الإنسان، وحين منّى الشيطان آدم به أغواه وأخرجه من الجنة

كما في الآية الكريمة «فقلنا يا آدمُ: إنَّ هذا عدوٌّ لك ولزوجك فلا يُخرِجنكُما من الجنةِ فتشْقَى * إنَّ لك ألاَّ تجوعَ فيها ولا تَعْرَى، وأنَّك لا تظْمأ فيها ولا تضْحَى * فوسوسَ إليه الشيطانُ، قال: يا آدمُ هل أدلُّكَ على شجرةِ الخُلدِ، وَمُلْكٍ لا يَبلَى» (طه، آية ١١٧ ـ ١٢٠). وظل الخلود مطلب البشرية بعد ذلك، فقد جاء في وصف جلجامش القول التالي:

جلجامش المكتمل في الجلال والألوهية
إنه هو الذي فتح مجازات الجبال
وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس
لقد جاب جهات العالم الأربع، وهو الذي سعى لينال الحياة الخالدة.
(باقر، ١٩٨٠: ٧٦)

فكل سعي جلجامش ومغامراته برا وبحرا كان، إذن، من أجل نيل «الحياة الخالدة». وقد اتخذ القوة سبيلا إلى نيل الخلود، ومن هنا جاء قوله التالي لصديقه أنكيدو، الذي كان مترددا في دخول غابة خمبابا الشرير وقتله. قال جلجامش:

أبعد أن عانينا هذه الصعاب
وقطعنا هذا السفر البعيد، نعود من حيث أتينا خائبين
أنت الذي مارست النزال والصعاب، تشّجع وكن بجانبي
فتعود إليك شجاعتك، ويفارقك الرعب والشلل
أيليق بصديقي أن يحجم ويتخلف؟
كلاّ يا صديقي، علينا أن نتقدم ونوغل في قلب الغابة
وسيحمي أحدنا الآخر، وإذا ما سقطنا في النزال
فسنخلف من بعدنا اسما خالدا.
(باقر، ١٩٨٠: ١٠٥)

وقال لانكيدو في موضع آخر:
دعني إذن أتقدم قبلك، وليناديني صوتك: تقدم ولا تخف
وإذا ما هلكت فسأخلد لي اسما، وسيقولون عني
من بعد أن تولد الأجيال الآتية فيما بعد
لقد هلك جلجامش في نزاله مع خمبابا المارد.
(باقر، ١٩٨٠: ٩٧)

من الواضح في القولين اعتقاد جلجامش بأن الموت في سبيل مبدأ خيّر هو باب إلى تخليد الذات في نفوس الأجيال الآتية. وقد جاء مثل هذا المعنى على لسان بعض الشعراء العرب القدامى، قال عروة بن الورد:

ذريـــنـــي أمَّ حَـــسَّـــانَ إنَّــنِـــــي   بـهـا قـبـلَ أنْ لا أمْلِكَ الـبـيْعَ مُشْـتِري
أحـاديـثُ تـبـقـى والـفـتـى غـيرُ خـالـد   إذا هــو أمسى هــامــةً فــوق صــيِّــرِ
(ابن الورد، ١٩٦٦ : ٦٦)

وقال الحادرة:
فـأثْـنـوا عـلـيـنـا لا أبـا لأ بـيـكـم   بـإحـسـانـنـا. إن الـثـنـاءَ هـو الخُـلْدُ
(الحادرة، ١٩٨٠ : ٧٣)

التقى صوت الشاعر العربي مع صوت جلجامش في أن الذكر الحسن للإنسان هو السبيل إلى تخليد الاسم. وقد جاءت هذه الفكرة عند الاثنين بعد أن أدركا أن الموت لا ينجو منه أحد. لاحظنا ذلك في قول عروة «والفتى غير خالد» ونلاحظه في قول جلجامش التالي الذي خاطب به انكيدو وهو يقنعه بواجب المغامرة، والدخول إلى الغابة لقتل خمبابا المارد الشرير، فحين قال انكيدو:

كيف سندخل غابة الأ رز يا جلجامش
وإن حارسها مقاتل، وهو قوي لا ينام.

رد عليه جلجامش:

يا صديقي، من ذا الذي يستطيع أن يرقى إلى السماء
فالآلهة، وحدهم الذين يعيشون إلى الأ بد مع «شمش»
أما البشر فأيامهم معدودات
(باقر، ١٩٨٠ : ٩٧)

فلما أدرك الإنسان القديم، أن الموت نصيب البشر، فكّر في تخليد اسمه بعد الموت، وكان هذا التفكير سبيلا إلى إبداء القوة والشجاعة. وهكذا كان تعلق الجاهلي بالحرب قويا، كما أبرزت النماذج الشعرية السالفة، بقي أن ارتباط الطير والنسر منه خاصة بالحرب، على النحو المتكرر الذي أبرزته النماذج، يحتاج منا إلى تعليل.

إن ارتباط النسر بالقوة البشرية في الأ زمنة القديمة مسألة بارزة، ولها شواهد عدة، أهمها اتخاذ العظام له شعارا أو رمزا لقوتهم وعظمتهم. فقد ورد أن سليمان الحكيم جعل النسر عريفا للطير (الدميري، ١٩٦٥، جـ٢ : ٦٦٠)، وأن كرسيه الذي صنع له، كان محفوظا بأربع نخلات يعلو اثنتين منهما «نسران ذهبيان» (جوزو، ١٩٨٠ : ١٣٦). وقد كان النسر أو الصقر برأس شعار القوة والملك عند البابليين القدامى، كما أبرزته مسلة العقبان وغيرها من الألواح

والمسلات (مظلوم، ١٩٨٥: ٣٧ ــ ٣٩). وتمثال سنطروق، الذي حكم العراق القديم في حدود ١٧٠ ــ ١٩٠ ميلادي، والذي وصف بأنه ملك العرب بن نصرومريا، كان يعلو رأسه تاج محلّى بنسر ناشر الجناحين (مظلوم، ١٩٨٥ : ١٩٠ ــ ١٩٢). وقد وجدت لوحة لنصرومريا والد سنطروق هذا، وقد وضع فيها نصرو تمثال «إلـهه الحامي وعلى كل جانب من جانبي المشهد نحتت آلهة النصر المجنحة» (الصالحي، ١٩٨٥: ٢٠٣).لعل هذا يفسر لنا إلحاح بعض النماذج الشعرية السابقة على تشبيه لواء الجيش بالنسر يتقلب في الجو. والنسر ــ كما نعلم ــ صنم من أصنام الجاهليين، وقد ذكره الله تعالى بقوله: «وقالوا لا تَذَرُنَّ آلهتَكم ولا تذَرُنَّ وداً ولا سُوَاعا، ولا يَغُوثَ و يعُوقَ وَنَسْرا» (نوح، آية: ٢٣). قد يشير هذا إلى أن صورة النسر انطبعت في العقلية القديمة عامة والجاهلية خاصة على أنها رمز للقوة القاهرة، والرتبة العظيمة: «قال ابن عفير: كانت ملوك العرب إذا ركبت في مواكبها طيروا الشواهين فوق رؤوسهم، وكان ذلك عندهم هو الرتبة العظيمة». (القلقشندي، ١٩١٣، ج٢ : ٥٩).

أما ارتباط النسر بطلب الخلود فقديم يعود إلى زمن لقمان بن عاد. فقد جاء في الأخبار أن لقمان خيّر بعد هلاك قومه عاد «بين أن يعيش عمر سبع بقرات سمر.. أو عمر سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف من بعده نسر، وكان قد سأل الله تعالى طول العمر، فاختار النسور، فكان يأخذ الفرخ حين خروجه من البيضة فيربيه فيعيش ثمانين سنة.. هكذا حتى هلك منها ستة، فسمى السابع لبدا، فلما كبر وهرم وعجز عن الطيران كان يقول له لقمان: انهض لبد فلما هلك لبد مات لقمان» (الدميري، ١٩٦٥، ج ٢ : ٦١٧) وفي رواية أخرى أن لقمان قال للبد عندما عجز عن الطيران «انهض لبد، أنت الأبد، لا تقطع بي الأمد» (خان، ١٩٨٠ : ٤٤).

وفي هذا يقول ذو الأصبع العدواني:

أو لم تَرَيْ لُقمانَ أهلَكَهُ ... ما اقْتاتَ من سَنَةٍ ومن شَهرِ
وبقاءُ نَسْرٍ كلَّما انقرَضَتْ ... أيّامُه عادتْ إلى نَسْرِ
ما طالَ من أمَدٍ على لُبَدٍ ... رَجَعَتْ مَحُورَتُه إلى قَصْرِ
(العدواني، ١٩٧٣: ٤٠)

وأصبح لبد بعد ذلك رمزا لطول البقاء مع نهاية الحياة بالموت ، ومن هنا جاء قول النابغة:
أضحتْ خَلاءً وأمسى أهلُها احتملوا ... أخْنى عليها الذي أخْنى على لُبَدِ
(الجاحظ ، ١٩٦٩ ، جـ ٦: ٣٢٥)

ويمكن القول بأن إلحاح الشاعر الجاهلي في النماذج السابقة على الحرب، وتمثله للنسر فيها، ربما كان تحقيقا لغاية مرتبطة بمطلب أساسي لدى الإنسان الجاهلي، هي نشدان الخلود في الدنيا وما بعد الموت.

ـ ٣ ـ

كان طَلَبُ الإنسان القديم للخلود مرتبطا بحقيقة الموت التي واجهها بفزع شديد. لقد عبر جلجامش عن هذا الفزع بعد أن واجه موت صديقه أنكيدو، وذلك ردا على سؤال صاحبة الحانة له عن سبب ذبول وجنتيه وامتقاع وجهه. قال:

كيف لا تذبل وجنتاي، ويمتقع وجهي
ويملأ الأسى والحزن قلبي، وتتبدل هيئتي
وقد أدرك مصير البشر صاحبي وأخي الأصغر.
إنه «أنكيدو» صاحبي وخلّي الذي أحببته حبا جما.
لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعا
أبقيته ستة أيام وسبع ليال حتى تجمّع الدود على وجهه
فأفزعني الموت حتى همت على وجهي في الصحارى.
إن النازلة التي حلت بصاحبي تقض مضجعي
آه لقد غدا صاحبي الذي أحببت ترابا
وأنا ساضطجع مثله فلا أقوم أبد الآبدين
فيا صاحبة الحانة وأنا أنظر إلى وجهك أيكون في وسعي
ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه؟

(باقر، ١٩٨٠: ١٣٤ ــ ١٣٥)

من الواضح أن جلجامش كان مفزّعا من الموت، وهو، إذ يرثي أخاه وخلّه أنكيدو، يلتفت إلى ذاته فيستحضر صورة الموت التي سيكون عليها، سيصيبه مصير البشر يوما، وسيتجمع الدود على وجهه، وسيصير ترابا كما صار أنكيدو، ومما يعمق الخوف في نفسه، أنه يرى موته في لحظة رؤياه لمباهج الحياة، الممثلة بوجه صاحبة الحانة. إن تفكيره في القطبين المتناقضين: قطب الحياة وقطب الممات يفرض عليه أقصى حد من المشاعر. وهكذا كان الفزع من الموت رد فعل واقعيا لاختلاط المشاعر وعراقتها.

وقف الإنسان الجاهلي وكذلك الشاعر الجاهلي عند حقيقة الموت، لذلك ورد شعر كثير يصور

هذا الموقف تصويرا دالا ، من ذلك قول قيس بن الخطيم :

فقلْ للمتَّقِي غَرَضَ المنايا تَوَقّ وليس ينفعُك اتِّقاءُ

(ابن الخطيم ، ١٩٦٢ : ١٥٧)

وقول طرفة بن العبد :

لعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى لكا لطِّولُ المرخي وثنْياه باليد

(ابن العبد ، ١٩٨٠ : ٣٧)

وقول زهير بن أبي سلمى :

وَمَنْ هابَ أسبابَ المنايا يَنَلْنَهُ ولو رام أسبابَ السماءِ بِسُلَّم

(ابن أبي سلمى، ١٩٦٤ : ٣٠)

وقول عامر بن الطفيل :

ألا كلُّ ما هبّتْ به الريحُ ذاهبٌ وكلُّ فتى بعد السلامةِ شاحبُ[٢٣]

(ابن الطفيل ، ١٩٦٣ : ٢٤)

وقول أوس بن حجر :

ولو كنتَ في رَيْمَانَ تحرسُ بابَه أراجيلُ أحبوش وأغضفُ آلفُ

إذن لأتَتْني حيث كنتُ مَنِيّتي يخُبُّ بها هادٍ لإثريَ قائفُ[٢٤]

(ابن حجر، ١٩٦٧ : ٧٤)

وفي أثناء تعبير الشاعر الجاهلي عن حقيقة الموت ، أدخل الطير عنصرا من عناصره في نماذج شعرية غير قليلة . من ذلك قول المتلمس الضبعي :

أعاذلُ إن المرءَ رهنُ مصيبةٍ صريعٌ لعافي الطير أو سوف يرمسُ[٢٥]

(الضبعي ، ١٩٧٠ : ١١٠)

وقول الزبرقان بن بدر من قصيدة جاهلية :

فإنما الناسُ بالله أمُّهُم أكائلُ الطير أو حشوٌ لآرامِ[٢٦]

(المعيني ، ١٩٨٢ : ١٩١)

لعل هذا يؤكد ما قلناه سابقا من أن الإنسان الجاهلي كان يرى أن الطير هو المستفيد الأكبر من الموت البشري أو القتل البشري في أحيان كثيرة . بناء على هذا لا غرابة من أن يقترن الطير في ذهنه بالموت . لقد بلغ ببعض الشعراء ، انطلاقا من هذا الاقتران ، أن جعل للمنية طيراً كما في قول عمرو بن معد يكرب :

وعـيـسٍ فـوقـهـا طـيـرُ المـنـايـا   ومـعـضـلـةٌ تحـفُّ بـهـا جـلـيـلـة
(الزبيدي ، ١٩٧٤ : ١٨٤)

وقول ربيعة بن طريف التميمي :
وظلتْ عُقابُ الموت تهفو عليهِمُ   وشعثُ النواصي لَجْمُهن تصلصلُ
(المعيني ، ١٩٨٢ : ٤٦٧)

فطير المنايا ، وعقاب الموت ، صورتان تشعران بالتقارب الكبير بين الموت والطير في عقلية الإنسان الجاهلي . قد تكون لهذه المقارنة أصول اسطورية تفترض ــ كما هو الحال عند العراقيين القدامى ــ أن الموت يأتي على هيئة طير رهيب ، فقد جاء في ملحمة جلجامش أن أنكيدو لما اشتد به المرض ، ولبث راقدا على فراش المرض ، وصار يبث أحزانه في تلك الليلة إلى صديقه جلجامش ، وناجاه قائلا :

يا خلّي رأيت الليلة الماضية رؤيا
كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض
وعندما كنت واقفا ما بينهما ، ظهر أمامي شخص مكفهر الوجه
كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة «زو» (٢٧)
ومخالبه كأظافر النسر
لقد عراني من لباسي
وأمسك بمخالبه
وأخذ بخناقي حتى خمدت أنفاسي .
(باقر، ١٩٨٠ : ١٢٢)

إن «طير الصاعقة زو» الذي ذكر في كلام انكيدو السابق يذكرنا «بطير الرعد» في اعتقاد الهنود الحمر الأمريكيين ، وهو الطير الذي تقول أساطيرهم بأن «الرعد ناتج عن حركة جناحيه المدوية» (٢٨) (النوري ، ١٩٨٠ : ٣٤) . وعندما يسمع الإنسانُ الشاعرَ العربي القديم يصف طير الصواعق في مثل قوله :

رغا فوقهمْ سقبُ السماء فداحضٌ   بشكَّته لم يستلبْ وسليبُ
كأنهُمُ صابتْ عليهِمْ سحابةٌ   صواعقُها لطيرهن دبيبُ (٢٩)
(الفحل ، ١٩٦٩ : ٤٦)

لا يستطيع ، وهو يفكر بدلالة هذا الشعر، إلا أن يعقد مقارنة بين اعتقاد البابليين والهنود

الحمر من جهة، واعتقاد مماثل محتمل عند العرب الجاهليين من جهة أخرى. إذا صح مثل هذا الربط فإن الصواعق وطيرهن تلتقي عند الاعتقاد بأنها تأتي من المجهول. وللمجهول في نفوس الناس رهبة ورغبة: أما الرهبة فلأنهم يخشونه، وأما الرغبة فلأنهم يتشوقون للتعرف إليه. وبناء على ما سبق يغدو الطائر في ذهن الجاهلي القديم مرتبطا بالموت وبالمجهول. وقد يكون ربطهم الطير بالمجهول هو الذي جعلهم يوجدون علاقة في المعنى بينه وبين السخط، كما في قول شاعرهم:

ونحن هزمنا جمعكم بمتالعٍ ففاءَ ولم يَسْلَم على شرِّ طائرِ

(الخيل، بدون تاريخ: ٦٩)

قد تفسر كلمة «طائر» في البيت بمعنى الحظ ليصبح معناه هو أن جمع أعداء الشاعر باؤوا بحظ عاثر بعد أن هزمهم قومه. وقد ورد أنهم جعلوا من معاني الطائر «الحظ من الخير والشر لقول العرب: جرى له الطائر بكذا...» (الدميري، ١٩٦٥: ١٦٢).

يبدو أن الجاهليين قد ربطوا الطير بما يخافون من وقوعه، ولهذا كان عندهم قرينا للموت وللمجهول وللحظ. ويبدو أيضا أن هذا الربط جاءهم من ملاحظتهم أن للطائر قدرة متفوقة في الوصول إلى أماكن مجهولة لهم، وأنهم عاجزون بوسائلهم البسيطة عن أن يروا ما يرى، ويعرفوا ما يعرف. وقد يعزز هذا قصة الهدهد مع سليمان عليه السلام، والتي اختصرها القرآن الكريم بقول الله تعالى: «وتفقد الطير فقال: مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين * لأعذبنه عذابا شديدا أو لأذبحنه، أو ليأتيني بسلطان مبين * فمكث غير بعيد، فقال: أحطت بما لم تحط به، وجئتك من سبأ بنبأ يقين * إني وجدت امرأة تملكهم، وأوتيت من كل شيء، ولها عرش عظيم * وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله وزيّن لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون * (النمل، الآيات: ١٩ — ٢٣). ما يهمنا هنا هو قول الهدهد: «أحطت بما لم تحط به»، فهو يفتخر بعلمه الذي لم يعلمه سليمان — وهو نبي الله. إن خاصية الطيران جعلت الطير قادرا على الوصول إلى أماكن لا يستطيع إنسان ذلك العصر أن يصل إليها، ولذلك جاز لهم أن ينسبوا للطير معرفة فوق معرفتهم، وجاز لهم أيضا أن يتوقعوا مفاجآت تتعلق بمصائرهم تأتيهم مع هذه المعرفة القادمة مع الطير من المجهول. إن هذا يدفع الباحث لأن يستنبط بأن صورة الطير في خيال العرب قديما كانت صورة اسطورية مهيبة، وأن قدرته، أو قدرة أغلبه كانت في أذهانهم قدرة عظيمة. من ذلك ما يروى عن تخيلهم لصورة الأرض؛ فقد جاء في كتاب حياة الحيوان أنهم كانوا يعتقدون بأن الأرض «لما عمرت بعد الطوفان كانت صورة المعمورة منها.. على شكل طائر رأسه في المشرق، وذنبه في المغرب، وجناحاه الشمال والجنوب وبطنه ما بينهما» (الدميري، ١٩٦٥، جـ ٢: ١٦٢).

ولهذا أدخلوا بعض الطير في مجال عباداتهم، فقد قدسوا حمام مكة (خان، ١٩٨٠: ١٣٦). وعبدوا إلها سموه «مطعم الطير» ونصبوا له صنما على المروة (الأزرقي، ١٩٨٣: ١٢٤)، (الحوت، ١٩٨٣: ١٠٧) ومن أصنامهم المشهورة صنم دعوه «نسرا» وكان بموضع في أرض سبأ يقال له بلخ، تعبده حمير ومن والاها (ابن الكلبي، ١٩٦٥: ٥٧ ـ ٥٨).

إن الطير ذا الصورة الأسطورية المهيبة، كان يوحي للإنسان الذي ربط مصيره به، بأحد الأمرين القادمين معه من المجهول: الخير أو الشر. وعلى هذا بنى العربي القديم فكرة التطير أو عيافة الطير، وفيها يقول الشافعي: «إن علم العرب كان في زجر الطير، فكان الرجل منهم إذا أراد سفرا خرج من بيته فيمر على الطير في مكانه فيطيره، فإذا مرّ يمينا مر في حاجته وإن أخذ يسارا رجع» (الدميري، ١٩٦٥، جـ ٢: ١٧٢). وكأنهم في ذلك يستنطقون الطير أن تنبئهم بما يريدون معرفته، لأن استمرار جهلهم به استمرار للقلق والخوف، ولعل هذا كان وراء قرنهم الطير بالحاجة إلى الإخبار عما في المجهول كقول الشنفرى:

فلو نَبَّأتْني الطيرُ أو كنتُ شاهدا   لآساك في البلوى أخٌ لك ناصر

(الشنفرى، بدون تاريخ: ٢٩)

وقول الأعشى:

تخبّرهن الطيرُ عنك بأوْبةٍ   وعين أقرت نومها بلقائكا

(الأعشى، ١٩٧٤: ١٤١)

وقول كعب بن زهير:

يا ليتَ شعري وليتَ الطيرَ تُخْبِرني   أمِثْلُ عِشقي يلاقي كلُّ مَنْ عَشِقا

(ابن زهير، ١٩٦٥: ٢٣٨)

حاجتهم إلى استجلاء الغيب وما يخبئه لهم المجهول، إذن، كان وراء لجوئهم إلى زجر الطير، ومتابعة حركته يمينا أو يسارا. فالطير كان منطلقهم الأول في التطيّر، لكنهم وسعوا هذا مع الزمن حتى غدوا يتطيرون بغيره، قال الجاحظ: «وأصل التطير من الطير.. إذا مرّ بارحا أو سانحا، أو رآه يتفلى، حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس والبهائم أو الأعضب، أو الأنبر زجروا عند ذلك وتطيروا، كما تطيروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال، فكان زجر الطير هو الأصل، ومنه اشتقوا التطير ثم استعملوا ذلك في كل شيء» (٣٠) (الجاحظ، ١٩٦٩، جـ ٣: ٤٣٨). ويبدو أن الشعر ظل منتصرا لأصل التطير، فقد لا نجد فيه نماذج كثيرة على اقتران التطير بغير الطير. أما في مجال الطير فهناك نماذج كثيرة منها قول البراء بن قيس في النكاح:

فإن أنتِ خُيرتِ المناكِحَ فانْكَحِي   على أيْمن الطير المصبّح ناعبةْ

(المعيني، ١٩٨٢: ٢٣٩)

فنصيحته أن تختار الفتاة لزواجها يوما يغرد في صبحه طير يتفاءلون بصوته ، وهو ما أطلق عليه «أيمن الطير» . وبين اليمن والميامنة قرب لغوي يوحي بأن إحدى الكلمتين من الأخرى في أصل المعنى . ومن ذلك أيضا قول سحيم يذكر طير الشؤم :

ونحن تركنا عامرا بعدما هوى يعالج فينا القدّ حولا مجرّما
جزَيْنا أبا بَكْرٍ بِهِ ولقد جَرى لهم يومَ لُقْياهُم لنا طير أشأما

(المعيني ، ١٩٨٢ : ٢٦٤)

فعبارة «طير أشأما» تعني أن الدائرة دارت عليهم ، لكن هذا المعنى ما كان له أن يتأتى بالعبارة السابقة لو لم يكن الشاعر قد أوحى بمعنى عام مطروق يدركه أهل زمانه بأقل إشارة ممكنة . ولا يتأتى هذا المعنى بهذه الوسيلة الموجزة عادة الا بعد أن يكثر تحقيق الناس له عملا وتعبيرا .

لقد سلكت اللغة الشعرية في العصر الجاهلي مسالك لفظية برز في بعضها تداعي الطير مع الشؤم حينا ، ومع الفأل حينا آخر، وذلك مثل : «الأشائم بالشياح» (الزبيدي ، ١٩٧٤ : ٥٩) «ونحوس الأشائم» (الخيل ، بدون تاريخ : ٩٨) و «طير الشياح» (العامري ، ١٩٦٢ : ١٤٤) و «ميمونة الطائر» (الجبوري ، ١٩٨٢ : ٩٥) . لعل هذا يؤكد عمق التطير في عقول ناس ذلك الوقت .

وظاهرة زجر الطير لم تكن عند الوثنيين العرب في العصر الجاهلي فقط ، ولكنها ــ كما يبدو ــ كانت سمة العقلية الوثنية في العصور القديمة ، فقد ورد «أن العرافة المستمدة من الطيور كانت معروفة في بلاد آشور، كما كانت شائعة أيضا في آسيا الصغرى وسوريا وفلسطين ، وقد أطلق العرب تسمية «زاجر الطير» على العرّاف المتخصص باستنباط الفأل من حركة الطير، وسماه الأكديون «داكل اصوري» حرفيا : مراقب الطير» (عبدالواحد ، ١٩٨٥ : ١٩٩) . وقد بولغ في أهمية زجر الطير. قال القلقشندي في ذلك «وربما انتهى بعض الزجر إلى حد الكهانة» (القلقشندي ، ١٩١٣ ، جـ ١ : ٣٩٩) ، وقال فاضل عبدالواحد : «و يظهر أن حرفة «زاجر الطير» كانت من الأهمية بالنسبة للبلاط الأشوري بحيث أن هذا الكاهن كان يؤدي القسم بالولاء إلى الملك» (عبدالواحد ، ١٩٨٥ : ١٩٩) .

وعلى أية حال ، فإن التطير، الذي كان معتقدا عاما في العصر الجاهلي ، نوع من مواجهة إنسان ذلك العصر لمصيره أو لموته ، وهو في هذا يشير إلى الضعف البشري في هذه المواجهة ، كما قد توحي النماذج الشعرية السابقة ، لكننا ، مع ذلك ، نجد أن هناك نماذج شعرية أخرى

مغايرة ، يستهين فيها أصحابها من هذا المعتقد ، ويبدون شجاعة وقوة في الخروج عليه . من ذلك ضابىء بن الحارث البرجمي في قوله :

وما عاجلاتُ الطير تُدني من الفتى رشادا ولا عن ريثِهن يَخيبُ
فلا خيرَ فيمن لا يوطِّن نفسَه على نائباتِ الدهر حين تَنُوبُ

(المعيني ، ١٩٨٢ : ٣٦)

والمرقش من بني سدوس في قوله :

إنـي غـدوتُ وكـنـتُ لا أغـدو على واقٍ وحـاتـمْ
فـإذا الأشـائِـمُ كـالأيـا مِـن ، والأيـامِـنُ كـالأشـائـمْ

(الجاحظ ، ١٩٦٩ ، جـ ٣ : ٤٤٩)

وعقبة بن حوص من تميم في قوله :

لا سـانـحٌ مـن سـوانِـحِ الـطير يُـثْـنـيـنـي ولا نـاعـبٌ إذا نَـعَـبـا

(المعيني ، ١٩٨٢ : ٢٣٣)

فضابىء البرجمي ينبىء قوله السابق ، بأنه ، حين كان يرفض فكرة التشاؤم والتفاؤل بالطير، كان في الواقع يرفض موقفا ، ويتبنى موقفا مضادا . أما الموقف الذي تبنّاه فهو الذي عبر عنه في البيت الأخير.ومؤداه أن على الإنسان أن يعدّ نفسه لمجابهة المجهول المخيف على أساس أنه أمر واقع أو محتمل الوقوع ، وأن يتسلح لمواجهته ، حين يقع ، بما يدرأ عنه بلواه . قد يعني هذا أن أولئك المتطيرين يعيشون في رعب دائم من المجهول لاعتقادهم أنهم لا يستطيعون له ردا أو مواجهة ، مهما كانت القوة التي يحاولون تأليفها . يؤيد هذا قول المرقش؛ فهو يوحي بأن المرقش كان ، لتشاؤمه ، يمتنع من أن يغدو «على واق وحاتم» . ولما باشر الرحلة إلى هناك تبين له أن الإقدام وحده هو الذي يوصل الإنسان إلى مبتغاه ، أما تصيد الحظ بالتشاؤم والتفاؤل فمنهج خاطىء . إن هذا يعني أن الطيرة كانت تفضي إلى تعطيل قوة التحدي عند الإنسان المؤمن بها ، فهي عامل سلب ، ونقيض الاعتقاد بها عامل إيجاب ، لهذا وجدنا الذين لا يربطون مواجهتهم الخطر بها يفتخرون بما يفعلون . من هؤلاء عقبة بن حوط في بيته السابق ، وزبان بن سيار الذي تقول الرواية : إنه والنابغة عزما على الخروج إلى الغزو، فبينما يريدان الرحلة ، إذ نظر النابغة فإذا على ثوبه جرادة ذات ألوان فتطير وقال : غيري الذي خرج في هذا الوجه ، أما زبان فخالفه ومضى في سبيله ، ولما عاد منتصرا غانما قال مفتخرا :

تَخَيَّر طيرَه فيها زيادٌ لِتُخبِرَه وما فيها خَبيرُ
أقامَ كأنَّ لقمانَ بْنَ عاد أشارَ له بحكمتِه مُشيرُ
تعلَّمْ أنَّهُ لا طَيْرَ إلاَّ على مُتَطَيِّرٍ وهو الثُّبُورُ
بلى ، شيءٌ يوافقُ بعضَ شيءٍ أحايِيناً، وباطلُه كثيرُ

(الجاحظ ، ١٩٦٩ ، جـ ٣ : ٤٤٧)

فزبان يفتخر بأنه خالف الطير لاعتقاده أن «ما فيها خبير» ، وهو يعزز اعتقاده بإشارة إلى قصة لقمان السابقة الذكر مع الطير (النسر) . لقد استوحى زبان من تلك القصة حكمة أطلق عليها حكمة لقمان ، وهي أن لا طير إلا آيل للثبور. كأنه أراد القول بأن الطير الذي لم يستطع دفع الموت عن نفسه لا يستطيع دفعه عن غيره . وقول زبان يوحي أيضا بأنه قد يكون من المكونات الأساسية للتطير الجاهلي حكاية «لبد» لقمان ، ذلك لأنها قرنت مصير لقمان الإنسان ، بمصير لبد الطائر. وأصل الحكاية حادثة دينية فردية ربما هدفت أساسا إلى أن الإنسان غير مخلد مهما كانت السبل التي يسلكها إلى حماية نفسه ، لكن معاشها في عقول الناس لأعصر طويلة ، أدى إلى أن يتخذ منشؤها — وهو ربط مصير الإنسان بمصير الطير — صفة الاعتقاد العام . وهكذا كان التطير عند الذين يخافون المجهول في العصر الجاهلي . ويبدو أنه كان للمسألة نفسها تفسير مضاد عند بعض آخر من المتنورين في ذلك العصر، وهو أنه ما دام الإنسان لا يصل إلى الخلود فليتوقع سقوطه إذن في كل لحظة . كان هذا الاعتقاد دافعا لأصحابه كيما يعيشوا حياتهم دونما خوف أو تطير، فالخوف والتطير لن يمنعا عنه الأجل إذا حان . ومن هنا كان انشغال بعضهم بالبطولة لأنها السبيل إلى تخليد الذات كما مر بنا سابقا . وانشغال بعض آخر باللذة كما في قول طرفة المشهور:

ألا أيُّهذا الزَّاجري أحْضُرَ الوغى وأن أشهدَ اللذاتِ هل أنت مُخْلدي
فإن كنت لا تستطيعُ دَفْعَ مَنيَّتي فدعني أبادرْها بما ملكتْ يَدِي

(ابن العبد، ١٩٨٠ : ٤٦)

وقد جمعوا الشجاعة إلى اللذة على أساس أنهما السلاح الذي يواجهون به الموت ، فإذا امتلكهما أحدهم لا يحفل متى جاء أجله ، كما في قول طرفة التالي :

ولولا ثلاثٌ هنَّ من لَذَّةِ الفتى وجدّك لم أحْفَلْ متى قامَ عُوَّدي
فمنهنّ سَبْقِي العاذلاتِ بِشَرْبَةٍ كميت متى ما تُعْلَ بالماء تُزْبِدِ
وكرّي إذا نادى المضاف محنّبا كسيد الغَضَا، نبّهته المتورّد
وتقصيرُ يوم الدَّجن، والدّجنُ معجبٌ ببهكنةٍ تحت الخِباء المعمَّد(٣١)

(ابن العبد، ١٩٨٠: ٤٦ — ٤٧)

من الملاحظ أن طرفة جعل الشجاعة في الأبيات لونا من ألوان اللذة مقرونا إلى اللذة بالخمر، واللذة بالمرأة . وقد يعني هذا أن الشجاعة عنده تعني الفوز، بقطع النظر عن النتيجة ؛ فهو بالشجاعة يكسب المجد سواء انتصر أم خرّ صريعا . إن هذا المعنى يعيدنا إلى ملحمة جلجامش وإلى قول أنكيدو فيها : «من يسقط في القتال يا صديقي فإنه مبارك» (باقر، ١٩٨٠ : ١٢٥) ، وكذلك إلى قول جلجامش نفسه :

وإذا ما هلكت فسأخلد لي اسما ، وسيقولون عني

من بعد أن تولد الأجيال الآتية فيما بعد
لقد هلك جلجامش في نزاله مع خبايا المارد
(باقر، ١٩٨٠ : ٩٧)

وإذا ما تتبعنا الأقوال في ملحمة جلجامش حول مواجهة الإنسان للغدر أو الموت وجدنا أنها تضم الشجاعة والإقدام كما مرّ، وكذلك اللذة والإقبال على الحياة، كما جاء على لسان صاحبة الحانة، إذ قالت لجلجامش الساعي لنيل الحياة الأبدية:

إلى أين تسعى يا جلجامش
إن الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الآلهة العظام البشر
قدرت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة
أما أنت يا جلجامش فليكن كرشك مليئا على الدوام
وكن فرحا مبتهجا نهار مساء
وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك
وارقص والعب مساء نهار
واجعل ثيابك نظيفة زاهية
واغسل رأسك، واستحم في الماء
ودلل الصغير الذي يمسك بيدك
وأفرح الزوجة التي بين أحضانك
وهذا هو نصيب البشرية
(باقر، ١٩٨٠ : ١٣٨)

الحياة الأبدية أو الخلود من نصيب الآلهة في اعتقاد العراقيين القدماء، أما البشرية فنصيبها الموت، وما قد تجنيه من متع وسعادة في الحياة. من هنا كانت دعوة صاحبة الحانة جلجامش إلى أن يقبل على الحياة بفرح غامر وأن يسعد بلذات هذه الحياة كما يعمل على إسعاد من بمقدوره إسعادهم كالطفل والزوجة.

وهكذا التقى قول صاحبة الحانة مع مغزى شعر طرفة في طلب اللذة على أساس أنه السبيل إلى مواجهة الموت المحتوم. ويشكل مع الاقدام في عقلية المتنورين من الجاهليين، كما اسميناهم، اعتقادا خارجا على مبدأ التطير في تلك العقلية، لكنه ــ كما يبدو ــ اعتقاد متأخر زمنا عن التطير. وربما كان عند نفر قليل لا يصل بهم درجة التعميم. والدليل على ذلك قلة

النماذج الشعرية عليه، قياسا بالنماذج الشعرية التي كانت على الاعتقاد بالتطير. وهناك دليل آخر هو انهزامه أمام الأول في بعض النماذج، كما في القصة التالية التي ينقلها أبو ذؤيب الهذلي شعرا. بدأ القصة بتصوير عناية أم بوليدها الوحيد وحرصها الشديد عليه:

وما إنْ وَجْدُ مُغْولَةٍ رقوبٍ   بواحدها إذا يغزو تضيف
تنفّض مهده وتذبّ عنه   وما تُغني التمائمُ والعكوف
تقول له: كفيْتُك كلَّ شيء   أهَمَّكَ ما تخطتني الحتوف(٣٢)
(الهذليون، ١٩٦٥، جـ ١: ٩٨)

فالأبيات تصور الأمومة بأجّل معانيها: ففيها أم رؤوم تعكف على وليدها، وتدفع عنه كل بلية بكل وسيلة. إنها مصممة على أن تكفيه حاجاته طيلة حياتها. كانت تعتقد أن موتها يجب أن يكون أسبق من موته، لأنها تقيس الأمور بمقاييس خارجية عامة كالعمر، والاهتمام، لكن النتيجة جاءت على غير ما تتوقع، كيف؟

ساقت الأيام للفتى صديقا ممتلئا نشاطا وقوة ساربه في أرض «يباب» لا «أنيس بها». وهناك مرت بهما عقاب «من العقبان خائتة دفوف»(٣٣). طلب الصديق من الفتى أن يزجرها ليعرف ما الذي تخبئه الساعات القادمات له:

فقال له، وقَدْ أوحتْ إليه   ألا لله أمُّك ما تَعيف؟(٣٤)

لكن الفتى رفض واستمر قاصدا الماء الذي يرده الناس. وعلى الماء وجد رجالا يبدون له عداوة واضحة. لم يستطع أن يتجنب صدامهم، فقتل واحدا بضربة سهم، ثم ثنّى بأخرى فأصاب بها رئيسهم، لكنهم طافوا به فأصابوه، ثم تقدم نحوه أحدهم ودار بينهما الحوار التالي:

فقال: أما خشيت وللمنايا   مصارع ــ أن تخرِّقك السيوف
فقال: لقد خشيتُ وأنبأتني   به العقبانُ لو أني أعيفُ

الحوار الذي دار بين الفتى وأحد أعدائه أو قتلته، يكشف لنا أمورا مهمة في مجال الطير وعيافته، هناك موقفان واضحان: موقف الصديق الذي يؤمن بالتطير وقد نجا، وموقف الفتى الذي يتأتى على العيافة وقد هلك. إن نهاية القصيدة ــ بعبارة أخرى ــ طرحت نتيجة دالة هي أن الفتى، لو كان ممن يصدق الطير، تفادى الموت، لأن العقاب أنبأته ــ حسب لغة زجر الطير ــ بشر ينتظره، لكنه تجاهل ذلك، واستمر يبدي شجاعته فكانت النتيجة أن تحققت لغة

الطير، وخابت لغة الجرأة، فقتل الفتى.

من المهم أن نتوقف هنا عند البيت الذي أنهى الشاعر به قصيدته، لأنه يحمل آخر كلام للفتى في الحياة قال:

وقال بعهده في القوم: إني شَفَيْتُ النفس لو يَشْفى اللَّهيفُ

لعل عبارة «شفيت النفس» تذكرنا بجلجامش وطرفة وغيرهم، ممن أعلنوا عن رضاهم بقدوم الموت، بعد تحقيقهم لقيمة الشجاعة في الحياة. فالذكرى الطيبة، التي كانت، حسب اعتقادهم، عمرا ثانيا لكل منهم بعد مماته، هي هدفهم الأسمى. ولما التقت آراء الفتى مع آرائهم، وجدناه يموت مستريحا، شافيا نفسه من الحياة، لأنه ما قتل عن جبن، وإنما قتل بشجاعته، أو بدفاعه عن عقيدته الخارجة على مبدأ التطير. كأن قوله هذا كان إعلانا برفض العيافة، مبدأ الناس عامة، ولكن إعلانه ذاك كان صوت الفرد الذي يغيب وسط أصوات كثيرة مضادة.

كانت عيافة الطير، معتقدا جاهليا نافذا في حياتهم، على الرغم من أنه مبني على تفكير خيالي أسطوري بعيد عن المنطق والعقل. من هنا ندرك قيمة تحريم الإسلام له(٣٥).

— ٤ —

كان «زجر الطير» عندهم مبنيا على استجلاء الشر أو الخير الذي ينتظر الإنسان، ومن هنا نبعت فكرة التشاؤم والتفاؤل. وقد صنفوا الطير بناء على هذا، إلى صنفين صنف قبيح يوحي بالشؤم، وصنف جميل يوحي بالفأل.

لعل أهم طائر تردد ذكره في مجال الشؤم عندهم هو الغراب(٣٦). فهو الذي ينبىء نعيبه بتفرق الأحبة، كما في قول النابغة:

زعم الغداف بأن رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسود
(الذبياني، ١٩٧٦: ٩٣)

وقول عنترة:

ظَعَن الذين فراقُهم أتوقعُ وجرى ببينِهِمُ الغرابُ الأبقع
(ابن شداد، ١٩٧٠: ٢٦٢)

لقد أصبح صوت الغراب في أذهانهم رمز البين، حتى غدا البين لصيقا به في القول: إذ اعتادوا دعوته بغراب البين. ويعلل الجاحظ ذلك بسقوطه «في مواضع منازلهم إذا بانوا» (الجاحظ، ١٩٦٩، جـ ٣: ٤٣١). كأن هذا هو الذي دفع عنترة ليشبه نوق القوم الظاعنين بالغراب في قوله:

ما راعني إلا حمولةُ أهلها وَسْطَ الديار تَسِفُّ حَبَّ الخَمْخَمِ
فيها اثنتان وأربعون حلوبةً سوداً كخافيةِ الغراب الأسحمِ

(ابن شداد، ١٩٧٠: ٢٦٢)

إن قوة تأثير شر الغراب في النفس جعلت الشاعر لا يرى إلا ما يوحي بالفراق أو البين عن الديار، التي شهدت حبه لمن فيها. فموقف الرحيل، راع الشاعر وأذهله؛ لذلك تساوى في ذهنه كل ما يشعر به، أو يدّل عليه. من هنا جاء تشاؤمه بالنوق، ومساواته اياها في هذا الجانب بالغراب. وقد امتدت هذه الموازنة في ذهن الشاعر العباسي أبي الشيص إلى أن جعل التشاؤم بالإبل دون الغراب في إحدى مقطوعاته، قال:

ما فرّق الأحباب بعـ ـد الله إلا الإبِلُ
والناس يلحون غرا بَ البين لمّا جَهِلُوا

(الخزاعي، ١٩٨٤: ٩٥)

إن المواقف الشعورية الحادة التي كان الشاعر الجاهلي يعيشها أحيانا، دفعته لأن يفسر الأشياء تفسيرات خاصة تنسجم مع الجانب الروحي الذي تبناه آنذاك. وقد تختلف هذه التفسيرات عما تعهده في الواقع، لهذا نلاحظ أن عنترة حين جعل النوق كخافية الغراب الأسود، إنما كان يصف ما في نفسه نحوها ساعة الرحيل، أكثر مما كان يصفها واقعا. وشبيه بموقف عنترة موقف أبي المورق اللحياني في قوله:

إذا نزلتْ بنو ليث عكاظاً رأيتَ على رؤوسِهُمُ الغرابا

(ابن جني، ١٩٦٢: ١٠٥)

فالشاعر لا يرى غرابا على رؤوس بني ليث، لكنه أراد أن يعبر عن تشاؤمه بقدومهم. وقد يكون التفت إلى ازدواج الليث والغراب ليشعر أنهم لا يستحقون اسمهم، لأن أفعالهم ليست من جنس أفعال الليث، ولهذا كان اسم الغراب والشؤم الذي اقترن به، أولى بهم ـــ حسب اعتقاده ـــ من اسم الليث.

قد يرتد تشاؤمهم بالغراب إلى المهمة التي قام بها في قصة قتل قابيل لأخيه هابيل، والتي

لخصها القرآن الكريم على النحو التالي :
«واتْلُ عليهِمْ نبأَ ابْنَيْ آدم بالحق إذْ قَرَّبا قُرْباناً فَتُقُبِّلَ من أحدِهما ، ولم يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخر. قال : لأقْتُلَنَّك ، قال : إنما يَتقبل الله من المتقين ۝ لَئِنْ بَسَطْتَ إليَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَني ما أنا بباسطٍ يدي إليك لأقْتُلَكَ ، إنيِّ أخافُ اللهَ ربَّ العالمين ۝ إني أُرِيدُ أنْ تَبُوءَ بإثْمي وإثمِك فتكونَ من أصحاب النار، وذلك جزاءُ الظالمين ۝ فَطَوَّعَتْ له نَفْسُهُ قَتْلَ أخيه ، فقَتَلَهُ فأصبح من الخاسرين ۝ فبعثَ اللَّهُ غراباً يَبْحثُ في الأرضِ لِيُريَهُ كيف يُواري سَوْءةَ أخيه . قال : يا وَيْلَتي أعَجزْتُ أنْ أكُونَ مثلَ هذا الغرابِ فأواري سوءةَ أخي ، فأصْبَحَ من النادمين ۝ (المائدة ، الآيات : ٢٦ — ٣١) .

كانت مهمته — كما وضحت الآيات — تعليم قابيل كيف يواري سوءة أخيه القتيل ، وهي مهمة توحي بالشؤم ، لأنها مقرونة بجريمة بشعة ، هي قتل الأخ أخاه . أما لماذا بعث الله الغراب لأداء هذه المهمة ، ولم يبعث غيره من الطير، ولا من الوحش ، فيقال لأن «القتل كان مستغربا جدا ، إذ لم يكن معهودا قبل ذلك ، فناسب بعث الغراب ، لكونه خبيث الفعل ، خبيث المطعم» (الدميري ، ١٩٦٥ ، جـ ٢ : ٣٠٩) . ولأنه كذلك لم يجعل الرسول جناحا على قاتله في الحل والحرام (مسلم ، بدون تاريخ ، جـ ٤ : ١٢٣) . ولما كان الغراب قد اقترن في أذهانهم بالشؤم ، نسجوا حوله في هذا المعنى حكايات أو فسروا حكايات . ومن تلك الحكايات اثنتان : أولاهما حكاية الغراب مع نوح عليه السلام ، فهم يروون أن نوحا حين بقي في اللجّة أياما ، بعث الغراب ليبحث له عن اليابسة ، حتى يتخذ مرفأ للسفينة ، فوقع الغراب على جيفة فاشتغل فيها ولم يرجع . ثم أرسل الحمامة فجاءته بالخبر فسرّ به ، ثم استوهبته فجعل لها طوقا على عنقها تورّثه بنيها . وفي هذا يقول أمية بن أبي الصلت :

فلما فرّسوا الآياتِ صاغُوا ... لها طوقاً كما عقد السّخاب
إذا ماتت تُوَرِّثُه بنيها ... وإن تُقْتل فليس لها استلابُ

(ابن أبي الصلت ، ١٩٧٤ : ٣٣٨)

وثانية الحكايتين قصة الغراب مع الديك فقد ورد من أحاديث العرب «ان الديك كان نديما للغراب ، وأنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا ، فذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين شرب ورهن الديك فخاس به (أي غدر به) ، فبقي محبوساً» (الجاحظ ، ١٩٦٩ ، جـ ٢ : ٣٢٠) وفي هذا يقول أمية :

فردَّ الغرابُ والرداءُ بحَوْزِه ... الى الديك وعداً كاذباً وأمانيا
فلا تيأسنْ إني مع الصبح باكرٌ ... أوافي غداً نحو الحجيج الغواديا
فلما أضاء الصبحُ طرَّبَ صرخةً ... ألا يا غرابُ هل سمعتَ ندائيا

وأمسى الغرابُ يضرب الأرض كلَّها عتيقاً، وأضحى الديكُ في القد عانيا(٣٧)
(ابن أبي الصلت ، ١٩٧٤ : ٥٣٥ ــ ٥٣٧)

يجمع الحكايتين مغزى واحد هو وصف الغراب بالأنانية الخبيثة ، التي تفرق بين الجماعة ، وتباعد بين الأحبة . وقد قرن صاحب «المجالسة» تسميته غراب البين ، ببينونته عن نوح عليه السلام (القلقشندي ، ١٩٠٤ ، جـ ٢ : ٨١) . وبينونته عن نوح تشبهها بينونته عن الديك . لقد خاس بالاثنين ، واهتم بنفسه قاطعا بذلك الأسباب التي تربطه بها . ومن هنا ربطته العرب بالخيانة ، وغدت تتشاءم به ، وتنكر صوته . لعل هذا يعني ــ من جهة أخرى ــ أن من الأخلاق الأساسية عند العرب حب الألفة والتمسك بالجماعة ، والحث على التوحد بها . إننا قد نتلمس هذا عمليا من شخوص القصتين السابقتين، فالفعل الخسيس الذي قام به الغراب قوبل بفعل نبيل أدته الحمامة ، وما الطوق الذي مُنحته إلا تذكير بجمال الفعل الذي أنجزته . وفعلها ، في مضمونه العام ، فعل فرد أريد به إنقاذ المجموع ، وهذا هو معنى الفداء. وأما ما فعله الغراب بالديك فهو فعل فرد خبيث ضد فعل فرد طيب . وهكذا أصبح الغراب قرينا للفعل الخبيث ودالا عليه في القصتين ، وبالمقابل أصبح كل من الحمامة والديك يمثل الفداء والطيبة . وإذا كانت الحمامة وهبت طوقا ينبىء بفعلها الجميل ، فإن الديك وهب صوتا محببا يذكر الناس بطيبته كل صباح . لقد ظل صوت الديك محببا إلى العرب حتى بعد الإسلام ، فقد روي أن النبي صلى الله عليه وسلم امتدح صوته وقال : «إنه يؤذن للصلاة» (النويري ، بدون تاريخ جـ ١٠ : ٢١٩) .

ومن الطيور التي تشاءموا بها البومة ، وقرنوا صوتها بالموت . قال عبيد :

إنـي وجـدّك لـو أصلحتُ ما بِيَدي لم يَحْمَدِ الناسُ بعد الموت إصلاحي
أو صرتُ ذا بُومة في رأسِ رابيةٍ أو في قرارٍ من الأرضين قِرْواح
(ابن الأبرص ، بدون تاريخ : ٥١)

فالشاعر يتوقع عدم حمد الناس اصلاحه وفضله بعد موته ، وحين يأتي ذكر الموت يستطرد فيوحي باعتقادهم في «أن الانسان إذا مات أو قتل تتصور نفسه في صورة طائر تصرخ على قبره مستوحشة لجسدها» كما مر بنا سابقا . يلاحظ أن قول عبيد أوحى بأن الطائر الذي يخرج من رأس الميت هو البوم ، بينما كانت العرب ــ كما ذكر في بداية البحث ــ تدعوه الهام . ويبدو أن هذه المخالفة بين البوم والهام آتية من أنهما اختلطا في الذهن ، فأصبحت البومة قرينة للهامة ، تذكر معها أو بدلا منها. قال عبيد بن عبدالعزّى السلولي :

وداويّــةٍ لا يـأمنُ الركبُ جَوْزَها بها صارخاتُ الهامِ والبومُ يهتف
(الجبوري ، ١٩٨٢ : ١٢٧)

والهام ـــ كما مر بنا ـــ طائر أسطوري صنعته العقلية الخرافية العربية القديمة، وليس غريبا أن تصنع هذه العقلية مخلوقات وهمية فقد صنعت إلى جانب الهام طائرا آخر هو العنقاء، وقد ذكرها الحادرة بقوله:

كأن عقيلاً في الضحى حلّقَتْ بِهِ   وطارتْ به في الْجَوِّ عنقاءُ مغرب
(الحادرة، ١٩٨٠: ٣٤٦)

والطفيل الغنوي بقوله:

ومن بَطْنِ ذي عاجٍ رعالٌ كأنها   جراد تباري وِجهةَ الرِّيح مُطْنب
وحي أبي بكر تداركْنَ بعدما   أذاعت بِسِرْب الحي عنقاءُ مغرب
(الغنوي، ١٩٦٨: ٤٣، ٤٧)

والمثل العربي القديم حين قال: «ألوت بهم عنقاء مغرب» أي ذهبت بهم الداهية (عبدالرحمن، ١٩٨٥: جـ ٢: ٦٠٤).

وأصل الأسطورة اعتقادهم بأن العنقاء كانت «تبيت في جبل بأصحاب الرسى (بقية ثمود) وهي كأعظم ما يكون الطير، فيها كل لون، وسموها العنقاء لطول عنقها وكانت في ذلك الجبل تنقض على الطير فتأكلها، فجاء ذات يوم وأعوزها الطير فانقضت على صبي فذهبت به، فسميت عنقاء مغرب، لأنها تغرب بما تأخذه، ثم انقضت على جارية حين ترعرعت فأخذتها فضمتها إلى جناحين لها صغيرين سوى الجناحين الكبيرين، ثم دعي عليها فأبادتها صاعقة» (خليل، ١٩٨٠: ٢٧).

فالطير ـــ كما يبدو ـــ محور أساسي للأسطورة العربية، وأسطورة العنقاء تدل على تحول العلاقة بين الإنسان وبعض الطير إلى علاقة عدائية، تنتهي بتدمير الطائر، ولكن بعد أن يكون قد قدر على الإنسان وجلب عليه الموت. ومن هنا جاء هذا التشاؤم ببعض الطير.

قلنا: إن الجاهليين صنفوا الطير إلى صنفين: أحدهما يبعث على الشؤم وقد استعرضناه، وثانيهما يبعث على الفأل، ومنه القطاة والحمامة والديك والهدهد.

أما القطاة فقد عودنا الشاعر الجاهلي على عقد مقارنة بين جمال مشيتها وجمال مشية المرأة، من ذلك قول سحيم:

وماشيةٍ مَشْيَ القطاةِ تَبِعْتُها   من السِّتْر نَخْشَى أهلَها أن تكلّما
(عبد بني الحسحاس، ١٩٥٠: ٣٥)

وقول الأعشى في صاحبته:

رواذفُه كغصن البان ترتجُّ إن مَشَتْ دبيبَ قطا البطحاءِ في كل مَنْهل

(الأعشى، ١٩٧٤ : ٤٠١)

كأني بهم رأوا في مشية القطاة صورة اللطافة، والنعومة، والدلال، لذلك رأوا جمال مشية حبيباتهم فيها. ومن الملاحظ أن معظم الشعراء الذين نحوا هذا المنحى في الوصف صوروا القطاة في حال قصدها ماء الورد كما رأينا في مثال الأعشى السابق، وكما نرى في قول مالك الهمداني التالي:

تذكرتُ سلمى والركاب كأنها قطا واردٌ بين اللفاظ ولعلعا

(الأصمعي، ط ٥ : ٦٣)

وقول المنخل اليشكري:

فدفعتُها فتدافعتْ مشيَ القطاةِ إلى الغدير

(الأصمعي، ط ٥ : ٦٣)

ويبدو أن غايتهم من الإلحاح على تصوير مشيتها إلى الورد، هي توجيه الأنظار إلى نوع خاص من المشي، فهو الذي تتقارب فيه خطوتها كتقارب خطوات الفتاة الخَفِرة.

وأما الحمامة فقد كانت المقارنة بينها وبين المرأة في جمال ريش القوادم، من جناح الأولى وجمال أنامل الثانية، وذلك كقول النابغة:

تجلو بقادمتَيْ حمامةِ أيْكةٍ برداً أسف لثاته بالإثمدِ(٣١)

(الذبياني، ١٩٧٦ : ٩٣)

وقول الأعشى المشابه له:

تجلو بقادمَتَيْ حمامةِ أيكةٍ بردا أسف لثاته بسوادِ

(الأعشى، ١٩٧٤ : ١٧٩)

يمكن أن يكون لاتفاق الشاعرين في بيتيهما دلالة على أن لهذا التشبيه صفة الألفة العامة، والملاحظ أن الاتفاق لم يكن في التركيز على طرفي التشبيه (الريش ـــ الأصبع)، وإنما كان في الوضع الذي اختير لكل طرف، فالأصبع كان بروزه في حال جلى الفتاة أسنانها بالمسواك، والريش كان بروزه في حال وجود الحمامة في الأيكة. قد يعني هذا أن الشاعر الجاهلي كان

يهدف إلى خلق جو من التكامل بين الجمال الأنثوي كلا ، وجمال الحمام كلا ، من خلال الصور التي تبدو مؤلفة من جزئيات خاصة ، مأخوذة من كليهما .

ومن الطيور التي تفاءلوا بها الديك ، وكان في أذهانهم مضادا للغراب على نحو ما مرّ بنا . ولعل من فألهم به ، استحضارهم صفاء عينه ، وهم يصفون الخمر. من ذلك قول الأعشى :

وكأسٍ كعين الديك باكرتُ حدَّها بفتيانِ صدق والنواقيسُ تضربُ
(الأعشى ، ١٩٧٤ : ٢٥٣)

وقول المتنخل الهذلي :

مشعشعة كعينِ الديك فيها حمّياها من الصهب الخماط (٤٠)
(القرشي ، ١٩٧٨ : ١١٩)

وأما الهدهد فقد تفاءلوا بالقنزعة التي على رأسه وقالوا : هي «ثواب من الله عزّ وجلّ على ما كان من برّه لأمه ، لمّا ماتت جعل قبرها في رأسه ، فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة» وعلى هذا يفسر قول أمية بن أبي الصلت :

فتراه يدلجُ ماشياً بجنازة بقفاه، ما اختلف الجديد المسند
(النويري ، بدون تاريخ ، جـ ١٠ : ٢٤٦ ــ ٢٤٧)

ومن منطلق الإحساس بالفأل والشؤم ، أو بالحياة والموت ، وزعوا صور الطير على القصر العالي رمز الحياة ، والطلل البالي رمز الموت .

أما القصر فقد جعل بعضهم أظفار الطير تزل عنه (السموأل ، بدون تاريخ : ٧٩) ، وتقصر دونه (الأعشى ، ١٩٧٤ : ١٩٧) وترقص فيه (الأعشى ، ١٩٧٤ : ١٩٧) ، وتحتل ذراه كما في البيت التالي لعدي بن زيد :

شاده مرمراً وجلّله كلـ ـساً فللطير في ذراه وُكُور
(العبادي ، ١٩٦٥ : ٨٨)

وأما الطلل فصيّره بعضهم مسرحا للطير بشتى أنواعها (امرؤ القيس ، ١٩٨٢ : ١٨٤) ، «تخطط» فيه كيف تشاء (الضبي ، ط ٤ : ٢٢٤) ، وتستظل بينه بعد رحيل أهله (الضبي ، ط

٤ : ١٨٠)، وكذلك جعل أثافيه شبيهة بالحمام الهامد (العبادي، ١٩٦٥ : ٧٣)، (الأسدي، ١٩٧٢ : ١٣٠). ومنه قول زهير:

غشيتُ الديار بالبقيع فثَهْمدِ دوارس قد أقْوَيْنَ من أم معبد
أربَّتْ بها الأرواحُ كلَّ عشيةٍ فلم يبق إلاَّ آلُ خيمٍ منضَّد
وغيرُ ثلاثٍ كالحَمامِ خوالد وهابٍ محيلٍ هامدٍ متلبِّد
(ابن أبي سلمى، ١٩٦٤ : ٢١٩ ــ ٢٢٠)

وفي الأطلال بكى الشاعر طويلا، وتذكر في أثناء بكائه بكاء الحمام في الأيك (ابن شداد، ١٩٧٠ : ٢٤٧)، (ابن الأبرص، بدون تاريخ : ١٠٠).

والذي يبدو أن طبيعة كل من المكانين: القصر العامر، والطلل المتهدم، قد أثرت في انتخاب الشعراء لكلماتهم وصورهم. فاللغة في الأول تحاكي الحياة والشموخ مثل «مراقص» «ذرا»، لكن اللغة في الثاني تحاكي الخواء مثل «الثواء» و«الخوالد»، وهذا طبيعي، فهناك الحياة في أظهر أشكالها، وهنا الهلاك في أدل حالاته، وكل ذلك يرتد إلى حالة الشاعر واعتقاده في الشؤم والفأل، محور شعورهم وتفكيرهم في ذلك الوقت.

قد نستطيع، بعد أن استعرضنا النماذج الشعرية التي أبرزت صلة الطير بالمعتقد الجاهلي، أن نصل إلى نتيجة عامة تحكم هذه الصلة، وهي: أن للطير مهمة أساسية في تفكير ذلك الإنسان بمصيره في الحياة وبعد الممات، من هنا جاء ربطهم إيّاه بالبعث والحشر، وبطلب الخلود، والخوف من المجهول أو الجرأة على اقتحامه.

كان الطير في أية قضية من القضايا المصيرية السابقة، يؤدي مهمة قد تختلف عن المهمة التي يؤديها في قضية أخرى منها، أو تتضاد معها. فالطير بالنسبة للحشر أو البعث كان مصدر خوف ووسيلة تخويف في آن معا. فلأنّ تخطفه للجسد كان مخيفا لهم جميعا، تعلق به الشعراء، وأصبحوا يخوفون أعداءهم به قائلين بأنهم سيقتلونهم وسيتركون جثثهم في العراء تتخطفها الطير أو تشوهها. وهم في ذلك يعتمدون على إيمان الجاهليين بأن تشويه الجسد ساعة القتل أو الموت يعني بعثه مشوها. أما في طلب الخلود فكانت عتاق الطير ترمز عندهم إلى امتلاك القدرة على الحياة، وتخليد الذكر بعد الموت، لذلك كثر استخدامهم لها في الحرب مقرونة إلى الأبطال، أو وسائلهم في الحرب كالسلاح ورايات النصر. وقد قابل ذلك بغاث الطير التي كانت رمزا للاستكانة والاندثار.

بنـاء على هـذا ، تـكونت في العقلية الجاهلية عقيدة «زجر الطير» وأصبحت لها وظيفة مهمة في تـشكيل حياتهم وأسلوب عملهم ، فحركة الطير أو نحوه كانت تعني عندهم حركة نحو الفأل أو الـشؤم ، وقد منح الطير، نتيجة ذلك ، الثقة بمعرفة المجهول للإنسان ، ولهذا ارتبط به تفكيرهم بالحياة و بالموت .

كـان زجـر الـطير عـقيـدة أكـثـر الـقـوم ، ولـكن هذه العقيدة شهدت حركة مضادة مناوئة ، حـاولـت أن تـتحرر منها ، أو أن تخرج عليها ، فشهد الشعر، استجابة لذلك ، نماذج على البطولة والـتـحـدي ، لـكـن تـعـدد الـنـمـاذج الـتـي ترفع من قيمة زجر الطير تشير إلى غلبة هذا المبدأ في عـقـولـهـم ، وتحـكـمـه بـمـصائرهم . وعليه فقد ظل الطير مقسوما عندهم إلى طير للشؤم وطير للفأل . وكـذلـك ظـل وجوده فوق المكان موزعا بين القصر الذي قد يعني الحياة ، والطلل الذي قد يعني الموت .

الهوامش

(١) سيظهر البحث بعنوان «الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي» في العدد القادم من مجلة مجمع اللغة العربية الأردني .

(٢) قرزل : اسم فرس طفيل .

(٣) وتردى : من ردت الجارية ، أي رفعت رجلا ومشت على أخرى قاصدة اللعب . والبواني : الملتصقة بالشيء .

(٤) وضرغد : اسم موضع ، واللابة : الحَرّة .

(٥) وانـظـر قـولا آخـر له في ص ٢٩٣ ، وقولا من معلقته في شرح القصائد العشر ص ٣١٦ ، وقولا لامرىء القيس السكوني في قصائد جاهلية نادرة ص ١٥٢ .

(٦) ستمار : من مار يَمير مَيْراً أي جلب الطعام .

(٧) القاتر : الجيد .

(٨) النواو يس : مقابر النصارى ، مفردها ناووس .

(٩) وجـاء في صبح الأعشى : «زعموا أن الإنسان إذا قتل ولم يطالب بثأره خرج من رأسه طائر يسمى الهامة ، وصاح على قبره : اسقوني اسقوني إلى أن يطلب بثأره قال ذو الأصبع :

يـا عـمـرو إن لا تـدع شـتـمـي ومـنـقـصـتـي أضـربـك حـتـى تـقـول الـهـامـة اسـقـونـي

(١٠) لم أفرق كثيرا في التحليل بين الصقر والنسر والعقاب والبازي وما شاكلها من جوارح الطير أو عيافها ، ولذا قد تتبادل الأسماء في البحث . والسبب أن الشعر الذي يذكرها لا يفرق بينها في العقل والعمل .

(١١) يجفن : يسرعن .

(١٢) معـنـى الـبـيـت الأول هو: كأني ألبست ثيابي عقابا وذلك تشبها بالعقاب في السرعة . وجريمة ناهض : كاسية فرخ . والـنـيق : الشمراخ من الجبل . والفوت : السبق . والحيزوم : الصدر . والبلقعة : المستوى من الأرض . والبراز : الفضاء . والجنوب : الأرض .

(١٣) يـبـدو أن الـتـئـام الـصـقـر وريشه وخاصة ريش جناحيه كان يقوم في خيال الشاعر رمزا للوحدة والقوة ، ففي هذا يقول

أوس بن حجر في ديوانه، ص ٩٩ ينصح رجلا اسمه يزيد بن عبدالله أن يحفظ حق قومه، لأن قوته في التئامه بهم لا في انفصاله عنهم:

يا راكباً إمّا عرضْتَ فبلّغَنْ يزيدَ بن عبدالله ما أنا قائلُ
فقومُك لا تجهلْ عليهمْ ولا تكُنْ لهم هرشا تغتابُهُمْ وتقاتِلُ
وما ينهضُ البازي بغير جناحه ولا يحمل الماشين إلا الحواملُ

(١٤) السبط: الحسن القد، أراد الشاب النحيل الجسم. قذالها: قمةُ المرقب.

(١٥) لاحظ، إضافة إلى النماذج المدروسة، قول أبي كبير الهذلي في ديوان الهذليين جـ٢ ص ٩٧:

ولقد سَرَيْتُ على الظلام بِمِغْشَمٍ جلد من الفتيان غيرِ مهبَّلِ
وإذا رميت به الفجاج رأيته ينضو مخارمها هويّ الأجدل

والمغشم الذي لا يتباطأ عن شيء. والمهبّل: الكثير اللحم. والفجاج: الطرق. وينضو: يقطع ويجوز. والمخارم: أنوف الجبال، والواحد منها مخرم. والأجدل: الصقر.

(١٦) الخضر: اسم قبيلة. سلوخ: جمع سلخ وهو ما يسلخه الطائر من ريشه، فهو يبطن به عشه ليضع فيه البيض. بغاث: ضعيف. والسلاء: ضرب من الطير أغبر.

(١٧) المرج: يقول محقق الديوان «كذا في الأصول»، ولعله المرخ، وهو شجر سريع الوري يقتدح به. والخرب: ذكر الحبارى.

(١٨) وانظر لعنترة قولا آخر في ديوانه ص ٢٣٢:

فإن يك عزّ في قضاعة ثابت فإن لنا برحرحان وأسقف
كتائب شهبا فوق كل كتيبة لواء كظل الطائر المتصرف

واللواء بتصرفه في الهواء كطائر يتقلب في طيرانه.

(١٩) النون: شفرة السيف أو الجبل. الصدع: الوسط من الحمر والظباء. والغفر: ولد الأروية.

(٢٠) نساري: ريش النسر. وفوق: موضع السهم من الوتر.

(٢١) نبعية: قوس من شجر النبع. عليب: واد. مربوع متن: الرمح.

(٢٢) الصلا: وسط الظهر.

(٢٣) شاجب: هالك.

(٢٤) أراجيل أحبوش: رجال أسود. الأغضف: الكلب. يخب: يسرح.

(٢٥) العافي: كل طالب رزق، ويرمس: يدفن.

(٢٦) من دلائل جاهليتها أن الشاعر قالها بعد أن أسر آل ظلام في الجاهلية أحد أبنائه واسمه بشر.

(٢٧) تدور أسطورة الطائر «زو» في أدب العراق القديم (على مخلوق غريب بهيئة طائر اسمه «زو» لعله أحد الآلهة، وبوجه خاص من آلهة العالم الأسفل، وقد سرق من الاله «انليل» ألواح القدر التي كانت مستودع قوة هذا الاله وسر قدراته الإلهية فتعطلت أقدار الكون ونواميسه، وأصاب الآلهة الاضطراب والهلع، فاضطر الاله «آنو» كبير الآلهة أن يجمع أبناءه الآلهة، ويطلب منهم أن ينبري أحدهم لملاحقة «زو» وقتله، واسترداد ألواح القدر منه. لقد طلب من عدة آلهة أن يضطلعوا في الأمر ولكنهم أحجموا خوفا من بطش الاله «زو» إلى أن تمكن أحد الآلهة من القضاء على «زو» واسترد منه ألواح القدر وأعادها إلى «أنليل». وهناك اختلاف حول الإله الذي فعل ذلك، ولعل أقوى الروايات تجعل «مردوخ» «إله بابل بطل الآلهة في تلك الازمنة التي حلت بهم». عن كتاب مقدمة في أدب العراق القديم لطه باقر، نشر جامعة بغداد، بغداد، ١٩٧٦م، ص ١٣١.

(٢٨) ويبدو ان اقتران الطير بالمطر سمة من سمات العقلية القديمة، فقد ذكر فريزر في الغصن الذهبي ص ٢٧٤: أن «قبيلة أنولا Anula في شمال استراليا تربط بين الطائر المعروف باسم طائر الدولار Doller — bird والمطر، بل إنهم يطلقون عليه اسم «طائر المطر». ويستطيع الشخص الذي يتخذ هذا الطائر طوطما له أن يسقط المطر بسهولة».

(٢٩) رغا: صاح، والسقب: ولد الناقة.

(٣٠) الأعضب: القصير اليد أو مقطوعها. الأثبر: الأحدب.

(٣١) وجدك : الواو واو القسم . والجد: الحظ . ومحنبا : في يده انحناء . والمضاف : الخائف . و يوم الدجن : يوم تلبّد السماء بالغيوم . البهكنة : المرأة الجميلة السمينة . الخباء المعمد : الخباء القائم على أعمدة .

(٣٢) المعولة : الباكية . وأضافت : اشفقت عليه وحذرت أن يصاب بمكروه . ورقوب : التي مات ولدها . والحتوف : المنايا .

(٣٣) الخائتة : من خاتت العقبان تخوت خوتا . وسمعت خوات العقبان أي صوتها . ودفوف : من دفت العقبان تدف أي تمر فوق الأرض .

(٣٤) تعيف : أي تزجر الطير فتعرف ما تنبىء به . وعاف الطير يعيفها أي زجرها .

(٣٥) خص القرآن الكريم المشركين بلغة التطير في سورة «يس» فأورد خطابهم للرسل على النحو التالي : «قالوا : إنّا تطيرنا بكم ....» آية ١٨ . وفي سورة «النمل» إذ قالت ثمود لصالح عليه السلام : «أطّيرنا بك وبمن معك» آية ٤٧ . وفي سورة «الأعراف» إذ قال الله تعالى عن قوم موسى : «إن تصبهم سيئة تطيّروا بموسى ومن معه» . آية ١٣٠ .
وفي الأحاديث النبوية الشريفة أحاديث تنهى عن التطير، منها : «مَنْ ردّته الطيرة مِنْ حاجة فقد أشرك» في المسند لابن حنبل ، جـ٢ ص٢٢٠ . وقوله : «الطيرة شرك» . و «ليس منا من تحلّم أو تكهن أو رده عن سفره تطير» ، في «الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ، جـ ٧ ص ٢٦٦ . والتحلّم : أن يدعي الرؤيا كاذبا . وقوله : «لا طيرة وخيرها الفأل» في صحيح البخاري للإمام البخاري ، جـ٧ ص ١٧٥ .

(٣٦) جاء في الحيوان للجاحظ : إن «الغراب أكثر من جميع ما يتطير به في باب الشؤم» ، جـ ٣ ، ص ٤٤٣ . وذكر الدميري أن «الغراب هو المقدم عندهم في باب الشؤم» حياة الحيوان الكبرى ، جـ٢ ص ٣٠٩ .

(٣٧) وفي خبر عن الأصمعي : «أن العرب كانت تزعم أن الديك كان ذا جناح يطير به في الجو، وأن الغراب كان ذا جناح كجناح الديك لا يطير به ، وأنهما تنادما ليلة في حانة يشربان فنفد شرابهما فقال الغراب للديك : لو أعرتني جناحك لأتيتك بشراب فأعاره جناحه ، فطار ولم يرجع إليه . فزعموا أن الديك إنما يصيح عند الفجر استدعاء لجناحه من الغراب» انظر نهاية الأرب ، جـ١٠ ص ٢٢٢ .

(٣٨) قرواح : أرض مخلصة للزرع .

(٣٩) تجلو : تستاك . وقادمتا الحمامة : الريشتان اللتان في مقدم الجناح . والأيكة : القبضة من الشجر الملتف بعضه ببعض .

(٤٠) الخماط : ما بين الحلو والحامض .

المراجع العربيـــة

القرآن الكريـــم

ابن الأبرص ، عبيد — **ديوان عبيد بن الأبرص** ، تحقيق كرم البستاني ، بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ .

ابن أبي سلمى ، زهير — **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى** ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ .

ابن أبي الصلت ، أمية — **ديوان أمية بن أبي الصلت** ، جمع وتحقيق عبدالحفيظ السطلي ، دمشق : المطبعة التعاونية ، ١٩٧٤ .

ابن جني ، ابو الفتح عثمان — **التمام في تفسير أشعار هذيل** ، تحقيق أحمد مطلوب ورفيقيه ، بغداد : مطبعة العاني ، ١٩٦٢ .

ابن حجر ، أوس — **ديوان أوس بن حجر** ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت : دار صادر ١٩٦٧ .

ابن حنبل ، أحمد — **المسند** ، بيروت : المكتب الإسلامي ، دار صادر ، ١٩٦٩ .

ابن الخطيم ، قيس — **ديوان قيس بن الخطيم** ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، القاهرة : مكتبة العروبة ، ١٩٦٢ .

ابن زهير ، قيس — **شعر قيس بن زهير** ، جمع عادل جاسم البياتي ، النجف ، مطبعة الآداب ، ١٩٧٢ .

ابن شداد ، عنترة — **ديوان عنترة** ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، دمشق : المكتب الإسلامي ، ١٩٧٠ .

ابن الطفيل ، عامر — **ديوان عامر بن الطفيل** ، بيروت : دار صادر ودار بيروت ، ١٩٦٣ .

ابن العبد، طرفة	**ديوان طرفة بن العبد،** تحقيق فوزي عطوي، بيروت: دار صعب، ١٩٨٠ .
ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب	**الأصنام،** تحقيق أحمد زكي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥ .
ابن الورد، عروة	**ديوان عروة بن الورد بشرح ابن السكيت،** تحقيق عبدالمعين الملوحي، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٦ .
ابن يعفر، الأسود	**ديوان الأسود بن يعفر،** صنعة نوري حمودي القيسي، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٦٨ .
أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي	**ديوان الحماسة،** شرح المرزوقي، تعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح، ١٩٥٥ .
الأزرقي، محمد بن عبدالله	**أخبار مكة وما جاء فيها من آثار،** تحقيق رشدي الصالح ملحس، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣ .
الأسدي، بشر بن أبي خازم	**ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي،** تحقيق عزة حسن، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٢ .
الأصفهاني، أبو الفرج	**الأغاني،** القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٧م .
الأصمعي، عبدالملك بن قريب	**الأصمعيات:** تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٩ .
الأعشى، ميمون بن قيس	**ديوان الأعشى الكبير،** شرح وتعليق محمد محمد حسين، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٤ .
امرؤ القيس	**شرح ديوان امرؤ القيس،** بعناية حسن السندوبي، بيروت: المكتبة الثقافية، ١٩٨٢ .
الأودي، الأفوه	«شعر الأفوه الأودى» تحقيق عبدالعزيز الميمني، ضمن **كتاب الطرائف الأدبية،** بيروت: دار الكتب العلمية، بدون تاريخ .
باقر، طه	ـ **ملحمة جلجامش،** بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠ .
	ـ **مقدمة في أدب العراق،** بغداد: جامعة بغداد، ١٩٧٦ .
الجاحظ، عمرو بن بحر	**الحيوان،** تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩ .
الجبوري، يحيى	**قصائد جاهلية نادرة،** تحقيق يحيى الجبوري، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٢ .
الجشمي، دريد بن الصمة	**ديوان دريد بن الصمة الجشمي،** جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي، دمشق: دار قتيبة، ١٩٨١ .
جوزو، مصطفى	**من الأساطير العربية،** بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠ .
الحادرة	**ديوان شعر الحادرة،** تحقيق ناصر الدين الأسد، بيروت: دار صادر، ١٩٨٠ .
الحوت، محمود	**في طريق الميثولوجيا،** بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٨٣ .
خان، محمد عبدالمعيد	**الأساطير والخرافات عند العرب،** بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٠ .
الخزاعي، أبو الشيص	**ديوان ابي الشيص الخزاعي وأخباره،** صنعة عبدالله الجبوري، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٨٤ .
الخيل، زيد	**ديوان زيد الخيل،** صنعة نوري حمودي القيسي، النجف: مطبعة النعمان، بدون تاريخ .
خليل، خليل أحمد	**مضمون الأسطورة في الفكر العربي،** ط ٢، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠ .
الدميري، كمال الدين محمد بن موسى	**حياة الحيوان الكبرى،** القاهرة: دار التحرير للطبع والنشر ١٩٦٥ .

الذبياني ، النابغة — **ديوان النابغة الذبياني ،** جمع وتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر: الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر، ١٩٧٦ .

رشيد ، فوزي — «المعتقدات الدينية» ضمن كتاب **حضارة العراق ،** بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥ .

الزبيدي، عمرو بن معد يكـرب — **شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي ،** جمع وتحقيق مطاع الطرابيشي ، دمشق: ط مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٤ .

الزركلي ، خير الدين — **الأعــلام ،** بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٨٠ .

السموأل، ابن غريـض الأزدي — **ديوان السموأل** بيروت : دار صادر، بدون تاريخ

الشنفرى، عمرو بن مالك — **ديوان الشنفرى ،** صنعة عبدالعزيز الميمني ، ضمن كتاب **الطرائف الأدبية ،** بيروت: دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ .

الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبدالكريم — **الملل والنحل ،** تحقيق عبدالعزيز محمد الوكيل ، القاهرة: مؤسسة الحلبي وشركاه ، ١٩٦٨ .

شيخو ، لويس — **شعراء النصرانية ،** بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٧ .

الصالحي ، واثق اسماعيل — «النحت في الحجر» ضمن كتاب **حضارة العراق ،** بغداد: دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٥ .

الضبعي ، المتلمس — **ديوان شعر المتلمس الضبعي ،** تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة: معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧٠ .

الضبي ، المفضل بن محمد — **المفضليات ،** تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون ، ط ٤ ، القاهرة: دار المعارف .

العامري ، لبيد بن ربيعة — **شعر لبيد بن ربيعة العامري ،** تحقيق إحسان عباس ، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء ، ١٩٦٢ .

العبادي ، عدي بن زيد — **ديوان عدي بن زيد العبادي ،** تحقيق محمد عبدالجبار المعيدي ، بغداد: شركة دار الجمهورية ، ١٩٦٥ .

عبد بني الحسحاس ، سحيـم — **ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ،** تحقيق عبدالعزيز الميمني ، القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ .

عبدالرحمن ، عفيف — **معجم الأمثال العربية ،** الرياض: دار العلوم ، ١٩٨٥ .

عبدالواحد ، فاضل — «العرافة والسحر» ضمن كتاب **حضارة العراق ،** بغداد : ١٩٨٥ .

العدواني ، ذو الأصبع — **ديوان ذي الأصبع العدواني ،** تحقيق عبدالوهاب العدواني ، ومحمد الدليمي ، الموصل : مطبعة الجمهور ، ١٩٧٣ .

علي ، جـواد — **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ،** بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٠ .

الغنوى ، الطفيل — **ديوان الطفيل الغنوى ،** تحقيق محمد عبدالقادر أحمد ، بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٨ .

الفحل ، علقمة — **ديوان علقمة الفحل ،** تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب ، حلب : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٩ .

فريزر ، جيمس — **الغصن الذهبي ،** الجزء الأول ، ترجمة أحمد أبو زيد ، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧١ .

القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب — **جمهرة أشعار العرب ،** بيروت ، دار المسيرة ، ١٩٧٨ .

القلقشندي، أبو العباس — **صبح الأعشى في صناعة الإنشا ،** القاهرة: المطبعة

أحمد بن علي الأميرية، ١٩١٣.

مسلم، أبو الحسين **الجامع الصحيح للإمام مسلم**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، بدون تاريخ.

مظلوم، طارق عبد الوهاب «النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث» ضمن **كتاب حضارة العراق**، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥.

المعيني، عبدالحميد **شعر بني تميم في العصر الجاهلي**، جمع وتحقيق، السعودية ـــ بريدة: نادي القصيم الأدبي، ١٩٨٢.

النوري، قيس **الأساطير وعلم الأجناس**، بغداد: ط جامعة بغداد، ١٩٨٠.

النويري، شهاب الدين احمد بن عبدالوهاب **نهاية الأرب في فنون الأدب**، القاهرة: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ١٩١٦.

الهذليون **ديوان الهذليين**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥.